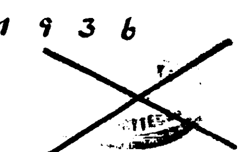
Die Bühne



Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters

Doppelheft August

J A H R G A N G
1 9 3 6



N E U E R T H E A T E R V E R L A G G. M. B. H. B E R L I N

Die Bühne

2. Jahrg., Heft 14/15/16.
August 1936 (Doppelheft)

Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters
mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer

Inhalt:

Bezugsbedingungen:

„Die Bühne" erscheint 2mal monatlich, am 1. und 15. Bezugspreis jährlich einschließlich Zustellung 10,— RM., vierteljährlich 2,50 RM. Preis des Einzelheftes 0,40 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder beim Verlag Neuer Theaterverlag GmbH. (Postscheckkonto Berlin Nr. 6708) aufgegeben werden.

Mitteilungen für die Schriftleitung, Manuskriptsendungen, Besprechungsgebühr usw. sind zu richten an die Schriftleitung „Die Bühne", Berlin W 30, Bayerischer Platz 2 (B 6, Cornelius 1977). — Alle Einsendungen für den Amtlichen Teil und Theater-Nachrichten sind zu richten an die Pressestelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstraße 11 (B 5, Barbarossa 9406). — Nachdruck nur mit Quellenangabe gestattet unter Wahrung der Autoren-Rechte.

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Hans Knudsen

Rainer Schlösser, Berlin

Vom Sinn der Heidelberger Reichsfestspiele

Eine Ansprache

Wenn wir, zum dritten Male nun, uns auf dem geschichtlich geweihten Boden der „schicksalskundigen“ Burg zusammenfinden, um die Heidelberger Reichsfestspiele zu eröffnen, so scheint es an der Zeit, Rechenschaft abzulegen über Sinn und Wesen dieser kulturpolitischen Tat des nationalsozialistischen Deutschland, die der unvergeßliche erste Präsident der Reichstheaterkammer, Otto Laubinger, im Auftrag von Reichsminister Dr. Goebbels verwirklichte. Worin, fragen wir uns, liegt die innere Rechtfertigung der festlichen Stunden, die heute hier anheben sollen? Kaum gestellt, erscheint diese Frage schon müßig, denn wer empfände in diesem Augenblick, an dieser Stätte nicht, was jeden Deutschen mit unwiderstehlicher Gewalt nach Heidelberg zieht? Wer entzöge sich dem Zauber einer Stadt, von der, wie von wenigen, gesagt werden muß, daß sie in ihrem bloßen Dasein bereits eine Dichtung ist? Sie schließt in ihre Mauern alles das ein, was wir als Inhalt einer Dichtung fordern. Hier ist der Angelpunkt der tiefen, leidvollen, geschichtlichen Erfahrung. Hier vollzieht sich am ergreifendsten das Wunder einer ewigen deutschen Wiedergeburt, in jedem Frühling und in jedem Sommer. Hier ist seit Jahrhunderten der Geist deutschen Denkens und deutscher Jugend beheimatet. Hier vereint sich mit dem menschlichen Verstande eine göttliche Natur und bildet ein Sinnbild für das, was wir sind.

In der Tat: welch ein Wunder ist hier geschehen, daß eine blühende, große deutsche Stadt, eine Residenz mächtiger und kunstliebender Fürsten, ein Sammelpunkt schöpferischer Menschen, eine Stätte der Wissenschaft Vernichtungswelle über Vernichtungswelle hat über sich ergehen lassen; daß man ihre Schlösser zerstört, ihre Häuser verbrannt, ihre Türme gesprengt hat, daß man sie Jahrhunderte lang immer wieder niedergewalzt hat wie ein lästiges Unkraut auf der Straße, über die immer wieder Unheil über Unheil hinweggezogen ist! Welch ein Wunder, daß sie dennoch lebendig geblieben ist wie nur irgend je, ja, daß sie dadurch nur immer schöner geworden ist, reifer sozusagen, innerlicher und bedeutungsvoller. Heute ist sie nicht nur eine Universitätsstadt und ein schöner Sommeraufenthalt, sie ist ein Denkmal. Ihre Ruinen zeugen nicht nur von dem Schicksal einzelner deutscher Fürsten, sondern von dem Schicksal des ganzen deutschen Volkes. Sie wird nicht nur geliebt von ihren Einwohnern, sondern von uns allen, ja, von der Welt. Sie gleicht jener Art von großen Tragödinnen, von denen uns die Alten erzählen. Sie tragen im Antlitz das Leid und die Weisheit aller Rollen, die sie gespielt haben. Sie sind schöner, weil sie durchgeistigter sind, und man vermag ihnen nur mit der äußersten Demut und Verehrung gegenüberzutreten; man beginnt zu flüstern, wenn man in ihre Nähe kommt.

Auch in unserer Brust also wetterleuchten jene leisen Schauer, mit welchen die echte Romantik, die Eichendorff und Görres, Brentano und Arnim das wunderbare Märchen dieser Stadt entdeckt haben. Mit ihren Augen sehen auch wir in diesem Schlosse mehr als totes Gemäuer und mehr als schöne Architektur; wie den Romantikern künden auch uns diese Steine von der Unerschöpflichkeit und dem Reichtum der deutschen Seele; wie sie betört auch uns das Rauschen der Bäume, das Ziehen der Wolken, verleitet auch uns diese schlechthin deutsche Stimmungsgewalt, Vergessenes zu ahnen und Vergangenes zu erfühlen, „als gäbe es nichts Gemeines auf der Welt“. Und deshalb soll und muß diese Stunde die Hände falten über dem Gedächtnis jener Geister, die unser Volk zu solcher Kraft des Gemütes und der Phantasie befähigt haben. Als ein Geschlecht der bloßen Nüchternheit und Verständigkeit in den Mahnmalen der Vorzeit fast nur noch billige Steinbrüche sah, haben die Romantiker nicht nur die Schönheiten unserer Burgen und Schlösser erkannt, sondern darüber hinaus zum Wesen der Väter, zum verlorengegangenen Sinn für die Vergangenheit zum ersten Male hingefunden. Wo immer wir heute also spielen, ob in Heidelberg, ob vor der Marienburg, deren Erhaltung wir Eichendorff und Schenkendorf verdanken: stets feiern wir damit diejenigen, welche vor mehr denn 100 Jahren auszogen, das ewige Deutschland zu finden.

In diesem Sinne gründet sich das große künstlerische Unterfangen der Reichsfestspiele auf die Ueberlieferungen der Romantik. Sein letzter nationalsozialistischer Sinn kann sich hierin aber sicher nicht erschöpfen. Das gerade unterscheidet ja unsere Beginnen von allen ähnlich gerichteten früherer Zeiten, daß sie gegenwartsnah und zukunftsträchtig, nicht bloß Akte der Pietät sein wollen. Gewiß ist auch diese Willenhaftigkeit, zumal auf kulturellem Gebiete, unrational, ganz und gar nicht nüchtern, in ihrer Zielsetzung auf die nur vorauszuahnende Zukunft von schöner bezwingender Abenteuerlichkeit; ganz gewiß ist diese unsere Denkweise auch Romantik. Aber sie ist stählerne Romantik. Unser durch nichts zu erschütternder Glaube geht darauf aus, das ewige Deutschland zu finden, von dem die Romantik nur einen Teil gefunden hat; zu finden und zu behaupten das „Reich", das war, ist und sein wird. Die Romantik verfing sich in der Ahnung dessen, was war. Sie schloß sich, wie es in einem Gedicht Schenkendorfs heißt, ab gegen das „lose Neue" und verkannte, daß eben dies sehr oft das webende und wirkende Leben ist. Ihr Reich war ein Gebilde der Erinnerung. Es war der „alte Bund" der Ritterschaft, den sie wieder heraufbeschwören wollte. Vergangenheitstrunken und vorzeitfroh vermochte die echte Romantik Gegenwart und Zukunft nicht zu meistern und viel weniger noch ihre verflachenden Nachahmer. Sie verfiel nur allzubald in „historische Pietät", wurde allzusehr, um uns ein Wort des müde gewordenen alten Eichendorff zu eigen zu machen, „historische Schule". Sie entdeckte Deutschlands Burgen. Und sie versteckte sich in Deutschlands Burgen. An der architektonischen Auswirkung der Romantik läßt sich ihre Begrenztheit ablesen. Man begnügte sich nicht mit dem Gefühlswert der Ruinen, man „restaurierte" sie. Jene preußischen Prinzen, die in jene mit viel Liebe und wenig Geschmack erneuerten Schlösser am Rhein einzogen, sie dachten wohl auch im politischen Leben an ähnliche Restaurationen. Beides aber, die zahllosen Zinnen, Türme und Türmchen wie die mittelalterlichen Ideen eines Friedrich Wilhelm IV., beruhten auf einem Irrtum: künstlerische und politische Entwicklungen lassen sich in einem gesunden Volke immer nur vorwärtstreiben, nie aber zurückführen. Der Blick ins Gewesene hatte indessen die Sicht für das Kommende schon zu sehr getrübt. Immer mehr verschanzten sich die letzten Ritter, die fallenden Fürsten, am großartigsten ein Ludwig II. von Bayern und ein Karl Alexander von Weimar, in Bauten, die wider die Zeit waren wie das Gottesgnadentum. Die Liebe zur Vergangenheit wurde Flucht vor der Gegenwart. Die Liebe zur Vergangenheit wurde Fluch der Gegenwart. Politische und poetische Epigonen der Romantik sammelten am Ende nicht mehr lebendige Kraft aus dem Vorbild der Väter, sondern nur mehr totes Wissen ...

Bis einer, eben in der Stadt der Romantik, der Schirmherr dieser Spiele, in seinem dichterischen Tagebuche „Michael" die Frage aufwarf: „Wie kann man Wissen sammeln, wenn ein Reich in Trümern liegt?" Das war die Todesstunde jeder nur rückblickenden Romantik und die Geburtsstunde unserer auch auf Zeit und Ewigkeit gerichteten stählernen Romantik. Das Erwachen einer Generation, die nicht bloß Burgen entdecken und das Mittelalter heiligen wollte, sondern, und wäre es unter den größten Opfern, vor allem Herr ihrer Tage und Hüter der Zukunft zu werden sich vorgesetzt hatte. Der Anbruch einer Bewegung, die nicht nur das Vermächtnis wahrt, sondern auch mehrt, indem sie das eigene Leben wieder lebenswert macht, das Morgenrot einer Romantik, „die den Mut hat, den Problemen gegenüberzutreten".

Der Romantik danken wir viel, der stählernen Romantik — alles. Die Romantiker nannten sich eine Freischaar; darin liegt Ungebundenheit und Unverbindlichkeit. Die stählerne Romantik ordnete jeden ein und half so die braunen Bataillone der Zucht formieren. Der Romantiker versank in sinnende Betrachtung, „als gäbe es nichts Gemeines in der Welt"; währenddem versank die Welt ins Gemeine. Die stählerne Romantik sah diesen Zusammenbruch und kämpfte gegen ihn an; sie besiegte das Gemeine. Die Erben der Romantik flüchteten sich aus dem Volke in die Abseitigkeit der Schlösser; die stählerne Romantik eroberte sich jene Plätze, auf welchen sich die Nation zusammenfand. Die eine war bedingt, die andere unbedingt politisch. Hier wurde Widerstand geleistet gegen das „lose Neue", dort wurde der Nation ein neues Los erwirkt. Hier wurde dem „alten Bund" nachgetrauert, dort freudig eine Mannschaft gebildet. Hier erwies sich ein Geschlecht der Sänger, dort eine Generation singender Soldaten. Die Romantik träumte einen Traum vom Reich, die andere schuf es uns. Diese gab sich vor den Ruinen einer glorreichen Geschichte selbst auf, jene findet in ihren Ordensburgen zu sich selbst. Diese entdeckte — auch für uns — die Vergangenheit, jene die Zukunft. Eines ohne das andere ist undenkbar. Der

romantischen Gemütsbefreiung unseres Volkes bedurfte es, damit der Nationalsozialismus die Nation befreien konnte... Es bedurfte der Erfahrung, daß man über das lebendige Leben nicht hinwegträumen darf; es bedurfte aber auch der Einsicht, daß man über dem lebendigen Leben der Väter nicht vergessen darf. Die Romantik gab auch uns, die wir der Sonne der Zukunft entgegenschreiten, ein notwendiges Wissen mit auf den Weg, ein Wissen darum, daß die Sonne der Zukunft alle diejenigen ausdörrt und versengt, welche nicht zuweilen — aber nur zuweilen! — im Schatten der Vergangenheit besinnliche Rast halten. Die vornehmlich ästhetische Wertung unserer Burgen durch die Romantik mußte statthaben, ehe wir daran gehen konnten, sie zum Schauplatz kulturpolitischer Taten zu machen. Immer aber kommt der stählernen Romantik das bessere Recht zu. Sie entdeckte eben nicht nur Schönheiten, sondern auch Wahrheiten. Die gewaltigere, das Einzelerlebnis der Romantik überhöhende Tat des Nationalsozialismus ist, daß er unter den Trümmern eines ganzen Jahrhunderts seine Weltanschauung nicht nur fand, sondern auch durchsetzte. Und deshalb hat er das bessere Recht; er stößt aus der Dämmerung in den Tag vor, weil er mehr noch als das Land der Väter das Land der Söhne und Enkel sucht, weil ihm die Geschichte nicht im Vordergrund und damit hemmend im Wege, sondern im Hintergrund steht. Und das auch bei den Reichsfestspielen. Auch wir lesen aus den Runen der Ruinen das Vermächtnis unserer großen deutschen Ahnen heraus. Wir wissen aber, daß wir hier die Handschrift unwiederbringlich dahingegangener Zeiten vor uns haben. Wir füllen deshalb die Trümmer nicht mit zeitfremdem Material auf, wir erneuern sie nicht. Das Schicksal hat uns gelehrt, daß es nicht gilt, Ruinen zu erneuern, sondern daß es notwendig ist, sich selbst zu erneuern. Nicht mit zurechtgeschlagenen Steinen füllen wir diesen Bezirk auf, sondern mit schlagenden Herzen. Wir tragen junges Leben in die unberührt gelassenen alten Räume. Wir beziehen die Heidelberger Spielfläche viel weniger, um Tradition zu pflegen, als um eine Ueberlieferung, unsere Ueberlieferung zu schaffen. Hier soll Deutschland und der Welt gewiesen werden, zu welchen Leistungen der neue Geist des Dritten Reiches das Freilichtspiel zu steigern vermag. Hier stellen wir junge Kräfte heraus, um deren Zukunft zu dienen. Und die zur Aufführung gelangenden Werke wählen wir nicht etwa nach ihrer Altertümlichkeit, sondern danach aus, ob sie auf uns und unsere Jugend schöpferisch auszustrahlen vermögen. Der Reiz des Hintergrundes besteht für uns vor allem darin, daß die im nächtlichen Dunkel verdämmernden schicksalskundigen Mauern widerleuchten den Glanz lebendiger Dichtung und lebendigen Spieles.

Natürlich scheuen wir uns deswegen nicht, dem Hintergrund zu geben, was des Hintergrundes ist. Es kommt ihm zu, daß die Spiele auf seine Stimmung abgestimmt sind, zumindest, daß sie ihr nicht Gewalt antun. Dem kann um so eher Genüge geschehen, als diese Stimmung, wie aufzuzeigen versucht wurde, die deutsche Stimmung schlechthin ist. Die für unser Wesen aufschlußreichsten Werke müssen die Werke der Reichsfestspiele sein. Was in allem Wandel der Zeiten das Gemüt unseres Volkes berührte, wie die zugleich süße und furchtbare Liebestragödie der „Agnes Bernauer", eine Weise, die von der alten Ballade bis zu Hebbels großem, in jedem Worte bedeutungsvollem Schauspiel niemals verklungen ist: solche Kleinodien aus dem Herzbezirk der deutschen Dichtung gehören in den schönen Schrein der Reichsfestspiele. Und viel mehr noch ein Werk wie Goethes „Götz"! Die Mauern hier fragen, warum ein so wunderbarer Bau eine Ruine werden mußte. Sie fragen, warum denn ein so großes Volk sich mit kleinstem Raum zufrieden geben mußte, warum ein so herrliches, zum Herrn geborenes Volk in furchtbaren jahrhundertelangen Kämpfen beiseite gedrängt worden ist. Wir antworten darauf, indem wir das Bild des deutschen Menschen in seiner Redlichkeit, in seiner Vertrauensseligkeit, seiner Unbedingtheit und seiner Unvorsichtigkeit vorstellen. Wir führen, gerade hier, den „Götz" auf, weil er dieses Bild des deutschen Menschen in einer vollkommenen Weise gibt. Darum ist der „Götz" einfach zur Selbstverständlichkeit bei den Heidelberger Festspielen geworden.

Das scheinen nun romantische Zugeständnisse zu sein; sie sind es aber in Wahrheit nicht. Denn nicht das Bedürfnis nach melancholischen Rückblicken bestimmt uns, sondern der Wille, durch Einblick in unser Wesen freien Ausblick zu gewinnen. Und da wir nicht mehr weltfremde Romantiker sind, die wehklagend in unwiederbringlich verlorene Vergangenheit zurückschauen und sich absichtlich in unerfüllbaren Sehnsüchten verzehren, die im Banne der Ruinen und der Tragödien eine Sensation des Gefühls und einen Genuß des Verstandes suchen, da wir das,

was geschehen ist, aus vollem Herzen bejahen und unser Schicksal, unsere Menschen und Städte so wollen, wie sie sind, deswegen führen wir neben den beiden Tragödien noch jene beiden Komödien auf, die als Sinnbild einer lebensvollen Wirklichkeit erscheinen, die das Leben deuten, indem sie es verwirren und wieder lösen: Paul Ernsts „Pantalon und seine Söhne" und Shakespeares „Komödie der Irrungen".

So vereinigt sich der Mut zur inneren Einkehr mit der Kraft zu überlegener Heiterkeit, der Dank für die, so vor uns waren, mit der stolzen Freude, selbst zu sein. Alle diese Kennzeichen einer Bewegung, die wir stählerne Romantik nennen, werden die Heidelberger Reichsfestspiele sich vor unserer und späterer Zeit bewähren lassen. Dies ist der Glaube, der sie ins Leben rief, dies ist der Glaube, der sie am Leben hält. Dieser schöpferische Glaube aber, der alles im neuen Deutschland durchpulst, ist das Werk eines einzigen. So erschöpfen wir Sinn und Sendung auch der Reichsfestspiele allein schon dadurch, daß wir, überwältigt von der Größe des uns widerfahrenen Schicksals, seiner gedenken. Denn auch für alle Mitwirkenden und Zuschauer der Reichsfestspiele gilt das Wort:

„Wo immer wir steh'n,
gilt heute gleich:
Immer sind wir des Führers,
immer — das Reich."

Dr. Hans Karbe, Berlin

Die Dietrich-Eckart-Bühne als neue Ausdrucksform der Theaterkunst

Wenn ein Theater dreitausend Zuschauer faßt, so gehört es zu den Riesenhäusern, um die man nicht ohne Grausen herumgeht. Die Dietrich-Eckart-Freilichtbühne hat Raum für mehr als zwanzigtausend Besucher, und es entsteht noch nicht einmal der Eindruck, als sei dieses Theater besonders groß. Es muß sich also hier um eine völlig andere Gattung von Theatern handeln, die dementsprechend auch neue Gesetze birgt und neue Aufgaben zu erfüllen hat.

Da diese Bühne nun nicht mit der „Hermannsschlacht" oder einem anderen für die Guckkasten-Bühne geschaffenen Stück eröffnet wird, sondern mit einer in jeder Beziehung neuartigen und für dieses Theater gebauten dramatischen Dichtung, da ferner die Inszenierung dieses Stückes nicht einem erfahrenen Regisseur des Innenraumtheaters, sondern nach reiflicher Ueberlegung und mit gutem Grund gerade Mathias Wieman und Werner Pleister übertragen wurde, so ist hier dem Theater ein neuer Gestaltungskomplex entstanden, der näher zu betrachten ist.

Die neue Theater-Architektur

Die gewaltige Muschel der Sitzreihen schmiegt sich in einen bewaldeten Hang der Morellenschlucht, des alten Urstromtales am Westrande des Reichssportfeldes. Am Abhang gegenüber liegt, dreifach gestuft, mit Treppen- und Seitenpodien versehen, die Bühne. Das Gegeneinander von Bühne und Zuschauerraum ist von dem Architekten Werner March in glücklichster Weise schon im Grundriß ausgeglichen: beide sind im Rund als eine Einheit gefaßt und auf die tiefgelegene Orchestra bezogen. Der unterste von den drei großen Zuschauerringen umgreift in fünf Sektoren drei Viertel der Orchestra; Seitenpodien und Rundtreppen der Bühne vollenden den Kreis. So wurde, obwohl die Schlucht von Westen nach Osten die beiden Hänge voneinander trennt, eine einheitliche Geschlossenheit des ganzen Raumes erreicht.

Diese Olympia-Stätte des Geistes liegt ein wenig abseits von den Kampfbahnen, in denen die sportliche Jugend der Welt ihre Kraft erprobt. Ein breiter Streifen von Laub- und Nadel-

holz, mit Rasen, Heide und vielerlei Sträuchern besetzt, trennt in würdiger Form das Theatergebiet von dem profanen Trubel der Straße und des Kampffeldes ab. Die Landschaft ist in die kraftvolle Architektur einbezogen. Hecken fassen die Wege ein, fassen Treppen und Umgänge ein, und der natürliche Wald bildet den Hintergrund.

Aber auch in dem Widerspiel von natürlicher Landschaft und strenger Architektur hat Werner March wieder die größtmögliche Harmonie erreicht: weder wird die Architektur von der Landschaft beherrscht, noch, umgekehrt, die Landschaft von der Architektur. Beide sind gleichwichtig aufeinander bezogen.

Man hat der Dietrich-Eckart-Bühne antike Vorbilder andichten wollen. Abgesehen von einzelnen Formelementen (Skene, Orchestra, Steinsitze der Führerloge) hat dieses Freilichttheater nur wenig mit den alten Theaterbauten zu tun; denn es geht nicht aus von dem Wort der griechischen Tragödie, noch von der sensationellen Schau der römischen Antike, sondern von dem Gemeinschaftsempfinden des 20. Jahrhunderts. Das Bedürfnis des Volkes nach großer Feier hat diese Architektur bestimmt. Darum scheint auch das Wesentliche dieses neuen Theaters nicht die Bühne zu sein, sondern das gewaltige Rund des Zuschauerraumes, der festliche Versammlungsraum des Volkes selbst.

Es sind in den letzten Jahren schon mehrere große Freilichttheater in den deutschen Gauen entstanden. Aber welch einen Schritt weiter, im Sinne einer neuen Bühnenkunst, bedeutet die Dietrich-Eckart-Bühne, deren Geschlossenheit den Blick nicht — wie etwa vom Heiligen Berg bei Heidelberg — in die Ferne gleiten läßt, sondern auf Orchestra und Bühne, also auf Dichtung und Darstellung zwingt.

„Das Frankenburger Würfelspiel“

Dieses neue Theater, aus dem Erlebnis und Gestaltungsdrang unserer Generation heraus entstanden, verlangt auch ein dramatisches Spiel aus dem gleichen Geist. In diesem Augenblick erschien das „Frankenburger Würfelspiel“ von Eberhard Wolfgang Möller. Es handelt sich bei diesem Spiel nicht mehr um ein Bekenntnisstück, sondern um die Darstellung einer dramatischen Begebenheit aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, die hier in enger Beziehung zu unserer heutigen Gegenwart gestaltet wurde. Fern aller Historienmalerei kündet Möller mit seiner Dichtung einen neuen Stil an, frei von allen Traditionen.

Die Bauern stehen aus ihren Gräbern auf und formieren sich zu einem grandiosen Zug. In kühner Vision schraubt Möller die Handlung aus der Gegenwart zurück in das Jahr 1626:

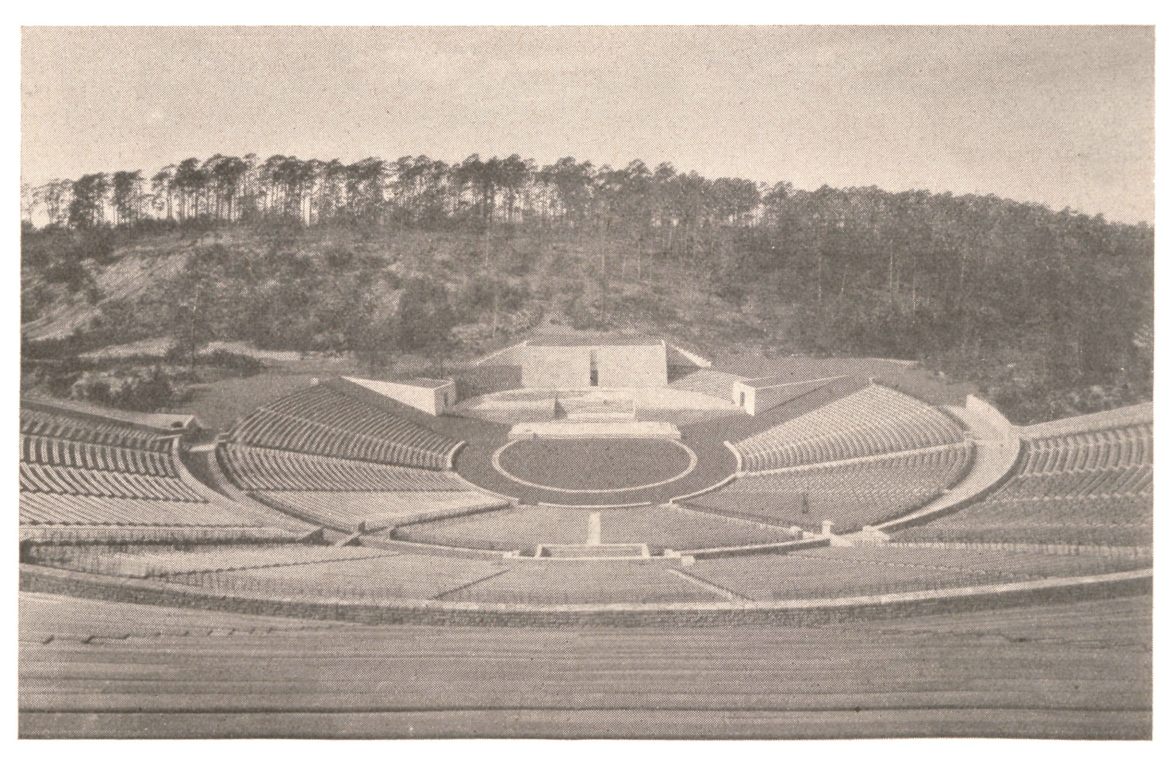
So soll das Wort das Schicksal selber haben.
Es wiederhole sich, was längst verjährt.
Es hebe sich empor, was eingegraben,
Und wandle, bis es wieder niederfährt.

Ein jeder sei, was er zuvor gewesen.
Bekleide, Kaiser, dich mit Hermelin.
Du, Herbersdorf, verkünde deine Thesen
und laß die Bauern zu Gerichte ziehn.

Und vor unseren Augen spielt sich ein gewaltiger Prozeß ab, erschütternd, weil er das Leben des einzelnen im Staate in hoher Menschlichkeit erfaßt, erschütternder noch, weil hier einer der schlimmsten Wendepunkte des deutschen Schicksals aus der Vergessenheit aufgegriffen wurde. Die Sturmglocken läuten über die Not dahin. Die Trommeln erdröhnen. Aber die düsteren Farben des Dreißigjährigen Krieges und seine furchtbar blutige Realität würde uns nicht so ergreifen, wenn dem jungen Dichter nicht die Gestaltung des Ueberwirklichen gelungen wäre.

Die Spielleitung

Um der neuen Regieaufgabe gerecht zu werden, hat man zwei Männer berufen, die sich in den beiden anderen neuen Kunstgattungen unseres Jahrhunderts, im Film und Funk, als Avantgardisten einen Namen geschaffen haben: Mathias Wieman und Werner Pleister.



Oben: Die Dietrich-Eckart-Bühne Foto: Leitner

Unten: Die Dietrich-Eckart-Bühne: Die Spielräume Foto: Borchmann

Die Dietrich-Eckart-Bühne: Blick aus dem Spielfeld in den Zuschauerraum. Im Hintergrund der Glockenturm. Foto: Borchmann



Bild unten:
Proben-Arbeit zum „Frankenburger Würfelspiel“. Von links nach rechts: Matthias Wieman, Werner Pleister, Alex. Golling, Rudolf Schulz-Dornburg.
Foto: Borchmann

Für Dr. Pleister ist das „Frankenburger Würfelspiel" eine dritte Möller-Uraufführung; er brachte schon vor Jahren als erster am Deutschlandsender Möllers „Insterburger Ordensfeier" und dann „Rothschild siegt bei Waterloo".

Mit der Eröffnung der noch nicht ausprobierten neuen Bühne stehen die beiden Regisseure vor einer schweren Aufgabe; denn es hat sich gezeigt, daß alles, was nicht aus einer kraftvollen menschlichen Haltung kommt, von diesem Theater erbarmungslos verschluckt wird. Mancher bekannte Schauspieler war bei den Mikrophonproben auf dieser Bühne plötzlich „nicht mehr da". Jedes gemachte „Theater", jedes hohle Pathos wird hier entlarvt. Die persönliche Note geht unter. Und nur das echte Große, das Leidenschaftliche und Allgemeingültige hat Bestand.

Bei einer Uraufführung auf dieser Bühne (die bedeutungsvoll und repräsentativ ist, weil man sie herausstellt vor den Gästen der Welt zum Ruhme der Kunst unserer Nation) dürfte es das erste Mal sein, daß rücksichtslos und konsequent nur die Höchstleistung jedes einzelnen der 1200 Mitwirkenden für gerade seine Arbeit entscheidet. Im Großen wie im Einzelnen gehen die Regisseure nicht vom Dekorativen aus, sondern vom Kern, von der Struktur der Bühne, der Dichtung und des gesamten Materials.

Wenn das Wesen des Theaters im allgemeinen sich aus zwei Komponenten zusammensetzt: aus dem Komödiantischen und aus dem Religiösen, so ist es das Komödiantische, das auf der neuen Freilichtbühne bedeutungslos wird und versinkt. Können und fachliche Mittel sind, wie in jedem Handwerk, auch hier Vorbedingung für eine gute Leistung; aber sie werden zu nichts führen, wenn sie nicht durchpulst sind von einem starken Glauben. Das hat nichts zu tun mit Kirche oder Partei, sondern es ist einzig und allein eine Frage der menschlichen Haltung — einer Haltung, wie sie von der jungen kämpferischen Nation gefordert wird. Hier dürfte die wesentliche Bedeutung der Dietrich-Eckart-Bühne für das übrige Theater (das vielleicht ein anderes Handwerk ist) liegen.

Hans Knudsen, Berlin

„Das Frankenburger Würfelspiel" als nationalpolitisches Festspiel

Die mannigfachen Betrachtungen und Erörterungen, die angestellt werden über die Dietrich-Eckart-Bühne und E. W. Möllers „Frankenburger Würfelspiel", noch bevor beide Schöpfungen ihre Ausdruckskraft vor den Tausenden und aber Tausenden von Menschen haben erweisen können, zeigen immer wieder einen Grundton: man fühlt, daß hier etwas ganz Neues geschaffen ist und daß die Kunst, die mit dem Begriff „Theater" von uns allen vorstellungs- und erfahrungsmäßig erfaßt wird, offenbar in eine neue Wegrichtung gebracht wird. Dieses Gefühl vor dem Neuen muß geklärt werden und sozusagen kontrolliert werden, damit wir die innere und äußere Berechtigung erkennen und erkenntnismäßig eine Perspektive gewinnen für den Gesamtwillen, der das Ganze trägt. Es ist das Merkwürdige geschehen — und man wird das einmal als eine theatergeschichtliche Wunderstunde bezeichnen —: ein Architekt baut eine neue Bühne aus einer neuen raumkünstlerischen Vorstellung heraus, die ein neuer Zeitgeist trägt, und zur gleichen Zeit etwa schreibt ein Dichter aus einer neuen dramaturgisch-wortkünstlerischen Vorstellung und einer Sehnsucht und Ahnung heraus eine dramatische Dichtung des gleichen neuen Zeitgeistes, weil in ihm Gefühl und Erkenntnis lebendig sind, daß die Lebensformen der neuen Zeit sich nicht für alle Situationen und für immer mit den überlieferten und vorhandenen Ausdrucksmöglichkeiten des Theaters begnügen und abfinden werden. Die

theatralische Idee des Architekten wurde zur dramatischen Erfüllung, die dramatische Idee des Dichters fand die theatralische Erfüllung. Natürlich nicht so, daß der eine vom anderen nichts wußte; denn Möllers Werk wurde konzipiert und entwickelte sich aus Schau und Anschau des neuen Raumes.

Das „Frankenburger Würfelspiel" ist nicht ein dramatisches Werk, das mit alten Dichtungs-Bestandteilen einen neuen Bau schaffen wollte. Geblieben ist ja nur der (jedem Drama zugrunde liegende) dramatische Kampf, und Gerichtstag halten ist eine urelementare Form dramatischer Erlebnismöglichkeit. Dieser Gerichtstag wird abgehalten vor und von dem Volke der Gegenwart. Die Vision ist großartig: die miterlebenden Volksmengen entscheiden einen „Fall"; nicht eine verletzende Kleinigkeit, nicht eine juristisch-spitzfindige Nebensächlichkeit; vielmehr: eine Ungeheuerlichkeit der Geschichte, eine Verletzung am Volk und seinen wichtigsten Menschen, eine weittragende Versündigung der führenden Schicht am wertvolleren Volksganzen. Jawohl: Versündigung. Und hier eigentlich liegt die Trächtigkeit der dichterischen Schau. Hier ist e i n Fall des Möglichen und Gegebenen ergriffen worden im Sinne des erkennbaren dichterischen Willens. Es gibt mehr und andere Sünden und Sünder der Geschichte, und der Nachfühlende und willig Aufgeschlossene, der auf Großes zu sehen und in großen Zusammenhängen zu denken vermag, wird dieses Möllersche „Frankenburger Würfelspiel" unter dieser Perspektive beurteilen: Welche Großartigkeit ergäbe sich, wenn in dichterisch-dramatischer Gestaltung andere Geschichtssünder, Todsünder der Volksvergangenheit, vor das Gericht der miterlebenden Zwanzigtausend gebracht würden. Jahr um Jahr, unter freiem Himmel! Wir hätten das große Festspieltheater des gesprochenen Wortes; oder besser: wir hätten mehr! Denn der letzte Sinn dieses „Frankenburger Würfelspiels" und aller noch möglichen Gestaltungen in näherer und fernerer Zukunft ist doch für uns der: nicht nur ein Festspiel zu erleben, sondern im theatralischen Spiel erschüttert, erregt, gepackt zu werden. Alle große Kunst geht darauf aus, den Menschen durch innere Aufrüttelungen zu verändern. Der innere Sinn des großen Spiels auf der Dietrich-Eckart-Bühne kann, aus solchem Veränderungswillen her, nur heißen: den Menschen aus diesen Erlebnissen und Erkenntnissen heraus zu erziehen zur nationalpolitischen und staatsnotwendigen Einsicht. Festspiel wird hier Staatsdramatik. Wir haben damit die festliche, erlebnissichere und erlebnisstarke Dramatik mit nationalpolitischem Ziel. Aus klassischer Zeit besitzen wir ein dramatisches Werk, das, für den begrenzten Teil der Besucher des Innen-Theaters, die höchste politische Erziehungsaufgabe in gültiger künstlerischer Gestaltung gelöst hat: den „Prinz von Homburg". Er war aus anderen Form- und Erlebniswelten geboren. Möllers Spiel hat anderen Wurzelboden und ragt in eine andere Luft hinein; aber mit diesen anderen Bedingungen ist die dichterische Zielsetzung gleichermaßen: Theater als Staatsakt, Drama als — im allerhöchsten Wertsinne — politische Tat. Es wurde im Anfang gesagt, bei Möller seien von den überkommenen Formen nur die Elemente des Kräfte-Gegensatzes geblieben. Man wird dafür natürlich nicht auf die Massen der Bauern oder der Lanzenreiter hinweisen, wird vielmehr die großen Chöre betonen; denn sie geben sehr wesentlich mit den neuen Stil für die neue Theaterform an. Es sind keine Sprechchöre, und man kann sie keinesfalls erledigen, indem man einen Vorsprecher im Solo den Hauptteil und die Menge vielleicht nur ein paar große Formulierungen oder Ausrufe sprechen läßt. Es sind vielmehr musikalisch gehörte Chöre, und sie müssen als solche stilmäßig klar vom übrigen Drama abgesetzt werden, als anderer Bestandteil des Kunstwerkes, das offenbar als eine Form des „Gesamtkunstwerkes" vor uns tritt. Wir dürfen wohl diesen Kunstterminus anwenden, ohne in den Verdacht zu kommen, eine falsche Parallele zu Richard Wagner zu ziehen. Aber der Ausdruck erleichtert die Verständlichmachung; denn in der Tat ist hier ein Ausdruckszusammenklang des dramatischen Wortes mit der Musik und dem Architektonisch-Bildmäßigen. Sieht man das Möllersche Spiel unter solchen Gesichtspunkten und Perspektiven, so hebt es sich in der Einmaligkeit aus Einmaligkeit. Es findet seine größtmögliche Vollendung gewiß in den Raumgegebenheiten der Dietrich-Eckart-Bühne; aber als nationalpolitisches und staatserzieherisches Drama ist es an sich überall ausdruckssicher. Es zeigt die neuen Möglichkeiten und sollte hier betrachtet werden als Anfang in eine Zukunft, für die es den Blick glückhaft und verheißend öffnet.

Ferdinand Junghans, Berlin

Die dramaturgische Situation des „Frankenburger Würfelspiels“

Vor den Toren Berlins, dicht neben der Stelle, wo heute das Reichssportfeld liegt, hat die Natur einen Talkessel geschaffen, an dessen U-förmiger Fußwand sich ein mächtiger Abschlußwall erhebt. Vor dieser gewölbten Höhe, die mit märkischen Nadelbäumen bewachsen ist, schritt man zu beiden Seiten über mittelhohe lichtere Waldsättel in die rundliche Ausweitung der Talsenke, die das ausgetrocknete Bett einer stattlichen Flußstauung gewesen sein könnte. Die Umwallung dieses eindrucksvollen Talrunds brauchte man sich nur geglättet und etwas überhöht zu denken, um hier sogleich den idealen Grundriß eine kolossalen Freilichttheaters vor sich zu haben. Der Führer selber war es, der den Wink der Natur aufnahm und dieses Tal im Zusammenhang mit dem Gesamtbauplan des Olympia-Geländes zur Stätte der heutigen „Dietrich-Eckart-Bühne“ bestimmte. Natürliche Gelegenheit und schöpferische Auffassung sind inzwischen architektonisch bleibend vereinigt worden. Die Dietrich-Eckart-Bühne liegt fertig vor uns — imponierend wie eine monumentale baukünstlerische Idee, selbstverständlich wie ein großer Handgriff der Natur.

Durch die Pflanzungen des Vorgeländes tritt man unversehens an den Rand des kolossalen Taltrichters, den die geordneten Stufen der Sitzbänke mit einer schwindelnden Fülle unzähliger Bandstreifen bedecken. In diesen Streifen, die wie Ringe um einen Kreisel liegen, verschwinden 20 000 Menschen, als seien es Punkte auf einer riesigen, fein gerasterten Druckfläche. Die Ausdehnung des Theaters und der nicht allzu gewaltsame konzentrische Zug zur Bodenfläche des Kessels verscheuchen jenes bedrückende Gefühl einer panischen Menschenanhäufung. Der Steigwinkel der Kesselwände zur Freiheit des überwölbenden Himmels und zur gebannten Ruhe der bewaldeten Blickwand ist so wohltuend, daß in dieser Arenabühne trotz ihrer unvergleichlichen Menschenfülle keinen Moment das Gefühl jenes Massendrucks entsteht, den man in einem großen Zirkuszelt bekommt, jenes Empfinden, als säßen uns gleichsam tausend Menschen im Nacken. Die Dietrich-Eckart-Bühne erregt demgegenüber ein eigentümlich freies Raumgefühl, einen Eindruck von Weite, Himmel und einsamer Ruhe, der der märkischen Natur entspricht und doch nicht etwa einem Mangel an Konzentration gleichkäme.

Trotzdem sind der dramatischen Konzentration und der Dramaturgie hier Bedingnisse gestellt, die mit den Gesetzen des geschlossenen Raumtheaters nur noch wenig gemein haben. Die Gesamtgröße dieser neuen Arenabühne, der Senkungsgrad der Sitzwände, die dadurch bedingte Neigung der Sehachse, die keineswegs hart abschließende, sondern weit ins Land und in den Himmel hinausweisende Wellenlinie der Stirnkulisse — alles das stellt den Dramatiker, der für dieses Freilichttheater schreiben will, vor eine ganz neue Situation. Schon beim ersten Schritt an den Kesselrand der Dietrich-Eckart-Bühne spürt man es, als Besucher des Kulissentheaters, mit beklommenem Atem, daß die Spielfläche dort drunten nur mit einer grundlegenden Architektur der Szene und mit einer ebenso elementaren neuen Dramaturgie zur blick- und anteilbannenden Mitte erhoben werden kann.

In einem derartigen Kolossaltheater unter freiem Himmel fallen alle kleinmalerischen, alle ins einzelne gehenden Werk- und Stilmittel von vornherein aus. Hier kann es nicht die intimen Illusionen der Ausstattung geben, die das Guckkastentheater mit seinen barocken, perspektivischen Prachtkulissen, mit gemalten und projizierten Prospekten, mit naturalistischer Raumkunst und mit expressionistischem Farb-, Licht- und Bauhandwerk im Wechsel der Geschichte des Bühnenbildes geschaffen hat; es bedarf vielmehr einer einzigen, ein für alle Mal bleibenden, klaren Gliederung der Szene, die von äußerster Einfachheit und trotzdem von einem gewissen Reichtum der Bewegungs- und Auftrittsmöglichkeiten sein muß. An die Stelle der

Kulisse, an den Platz einer nachgeahmten Scheinwelt mit perspektivischer Tiefenillusion tritt bei der Arenabühne der unerbittliche Zwang zur Architektur einer im wesentlichen gleichbleibenden dekorationsfreien Szene. Hier kann nur ein einziges Mal gebaut werden, und „Umbau" gibt es nicht. Ja, es fehlt sogar jene mittelbare Kulisse der gewachsenen oder von Menschenhand gebauten Natur, wie sie bei Freilichtbühnen vorhanden ist, die vor Schlössern, Ruinen oder Seen liegen und deshalb eher „Naturtheater" als geschlossene Arenabühnen sind. In dieser baulichen Verschiedenheit liegt es auch begründet, daß man auf vielen Freilichttheatern dramatische Werke der Illusionsbühne spielen kann, während die Dietrich-Eckart-Bühne andere dramaturgische Forderungen stellt. Die Bühne, bisher ein lebendiges „Bild" in einem stark isolierenden und durch den Vorhang immer wieder betonten „Rahmen", die Szene, ein lebendes Gemälde mit Illusion und Perspektive, das schon an sich immer Blickpunkt war, weil die Zuschauer im verdunkelten Theaterhaus gleichsam mit sanfter Gewalt auf die gemeinsame Sehachse zur Bildmitte konzentriert wurden, diese Szene liegt bei der reinen Arenabühne entblößt von allen Künsten der Ausstattung mitten unter uns. Der unausweichliche Blickzwang der Guckkastenbühne besteht hier nicht; denn wir können im Dämmerlicht des Abends ebenso gut über das Menschenrund hinblicken, das uns in natürlicher Sehhöhe umgibt, oder das Auge auf der gewaltigen Naturwand ruhen lassen, die sich hinter der Spielfläche erhebt; wir können den großen Konkurrenten des runden Bühnenraums betrachten: das weite Rund des Himmels zu Häupten mit seinen Wolken, Schatten und Sternen. Zugleich entbehrt aber die für den Blick weniger unausweichlich gelegene Spielfläche aller gegenständlich veränderlichen Reizmittel der Kulissenbühne. Für alle Illusion der Schaukunst hat sie nur die gleichbleibende Spannung einer einmal richtig geschaffenen Architektur und — womöglich — eine neue Dramaturgie, die aus solchem Zwang zur Sparsamkeit ebensoviel an Symbol und Bedeutung gewinnt, wie die Guckkastenbühne an Bild und Schein zu geben hatte.

Die Arenabühne drängt also von den individuellen Wirkungen zu großen, einfachen Formen und statischen Gleichnissen, von den psychologischen Varianten zur allereinfachsten Struktur. Die Sprache selber muß auf ein spartanisches Grundmaß ihrer künstlerischen Ausdrucksmittel zurückgeführt werden, weil die mimischen Möglichkeiten der Darstellung ebenfalls auf ihre Grundfiguren zurückgeführt werden. Im Guckkasten beobachten wir das Spiel der Augen, sehen beim Schauspieler das Zucken des Mundes und die Falten der Stirn. Die Raummaße der Dietrich-Eckart-Bühne lassen alles das in einer unendlichen Verkleinerung verschwinden, und es will fast scheinen, als schrie diese Bühne auch schauspielerisch nach der architektonisch gebauten Gleichform einer unbewegten, überlebensgroßen Maske. Im Logentheater beobachten wir die kleinsten Bewegungen, Schritte und Gänge. In der starken Konzentration jener optischen Raumachse, die sich aus dem Gegenüber von Zuschauerraum und Bühnenbild ergibt, ist jede unscheinbare Einzelheit der Körperhaltung so wichtig, daß Goethe in seinen bekannten „Regeln für Schauspieler" zu ästhetischen Formen für Fußstellung, Handbewegung und dergleichen mehr kommen konnte, und zwar mit einer berechtigten strengen Zuordnung dieser mimischen Einzelheiten zu einer ganz bestimmten Gefühlsbedeutung. In der Dietrich-Eckart-Bühne drängt sich an die Stelle dieser feinen Affektsprache abermals die mit wenigen klaren Grundfiguren arbeitende Strategie des Raums, die groß gegliederte Bewegungsführung der Architektur; gibt es doch hier Auftritte und Gänge, die rein zeitlich und räumlich mit den Verhältnissen der Kulissenbühne nicht mehr zu vergleichen sind; wann könnte im Theater ein Schauspieler mit kerzengeradem Vorstoß Gänge von 20 oder 30 Schritt machen? Wann können dort 1000 oder 2000 Menschen in natürlich aufgebauten Bewegungsbildern auf der Spielfläche eingesetzt und zielstrebig geführt werden?

Dem ganz anders gearteten künstlerischen Blickzwang und der vielfältigen Illusionskunst des Logentheaters entspricht also in der Arenabühne ein für unser heutiges Theatergefühl ganz neuer Grundzug und auch ganz neue Möglichkeiten zur szenischen und dramatischen Architektur, zur ruhenden und sich gestaltenden Gliederung des Raumes und der Handlung und damit zu neuen elementaren Wirkungen der Spannung, des Symbols und der Bedeutung. Es mag sein, daß in den vergangenen Jahren bereits einige andere Freilichttheater auf diesen Weg neuer dramaturgischer Forderungen geführt haben. Sicherlich hat sich die ganze Tragweite der neuen

Situation aber erst angesichts der Dietrich-Eckart-Bühne und ihrer zwingenden Dimensionen ergeben. Mindestens ebenso sicher ist es ferner, daß bisher von seiten der dramatischen Dichtung kein Versuch unternommen worden ist, die Wege einer Dramaturgie der großräumigen Arenabühne zu beschreiten, die sich aus der hier gegebenen Beschreibung einer solchen Bühne annähernd entwickeln lassen. Diesen Versuch hat erst Eberhard Wolfgang Möller mit seinem „Frankenburger Würfelspiel" unternommen. Es handelt sich also heute keineswegs darum, der Uraufführung des Möllerschen Spiels, mit dem die Dietrich-Eckart-Bühne eröffnet wird, eine Lobhymne zu singen. Notwendig ist aber eine Besinnung auf die Situation, die Möller für seine neue Aufgabe als erster erkannt und deren dramaturgische Forderungen er mit dem „Frankenburger Würfelspiel" als erster in den Bereich der dichterischen Erfüllung hineingerissen hat. Das ist eine Tat, die schon im Ansatz bedeutsam genommen werden muß.

Die Architektur einer simultan gegebenen dramatischen Spannung verwirklicht das „Frankenburger Würfelspiel" nun durch sein Prinzip der drei Stufen oder Instanzen, ein Prinzip, das zugleich in der Bauanlage der Dietrich-Eckart-Bühne mit verhältnismäßig starker Deutlichkeit durchgebildet ist. Unten in der Arena ziehen die Bauern, die um ihr Leben würfeln müssen, auf. Zwischen dieser Stufe und den gewaltigen Herrschern auf der etwas höher gelegenen, durch Treppen gegliederten Mittelspielfläche besteht die Spannung, die immer zwischen dem sich überhebenden Individuum und der tragischen Figur ist. Hier besteht dieselbe Spannung, die zwischen Tell und den Schweizer Bauern auf der einen und Geßler auf der anderen Seite, zwischen Wallenstein als Führer einer nationalen Idee und seinen Mördern als Vertretern einer übersteigerten Machthaltung lebt. Ueber diesen beiden Stufen, zwischen denen sich das interne Spielgeschehen, gleichsam die dramatische Fabel, der historische Handlungsablauf vollzieht, steht in abermaliger Spannung die dritte Instanz, die uns im „Frankenburger Würfelspiel" als die Gruppe der „Sieben Richter" gegenübertritt. Dabei bleibt es im Grundsatz gleichgültig, ob auf jener dritten Stufe die Allegorie der Richter in dieser oder einer anderen Abwandlung verkörpert wird. Entscheidend ist das Vorhandensein der dritten Instanz an sich. Sie ist die Darstellung der Hoheit des Volkes, vor der das unten ablaufende Spiel den Sinn einer aus der Vergangenheit heraufbeschworenen Handlung bekommt, über die das Volk selber zu Gericht sitzt. Indem also die Spielhandlung nicht bloß naturalistisches Geschehen auf einer Bühne der beliebigen „Verwandlungen" ist, sondern beispielhafter Vorgang, heraufzitiert von der höheren Instanz des geschichtlichen Urteils, sehen wir jenes grundlegende statische Spannungsschema einer dreifach gegliederten Bühne mit drei in fortgesetzter Gegenwärtigkeit gegeneinander postierten Handlungsträgern. Während zwischen den beiden unteren Spielflächen die Spannung des Streits, des Vorgangs und der Tat besteht, herrscht zwischen ihnen und der höchsten Ebene die Spannung der irdisch einmaligen Begebenheit zur Ewigkeit, zum Urteil und zum Gericht. Indem aber die historische Begebenheit fortgesetzt zu der richterlichen Instanz in dieser sichtbaren, architektonisch betonten Spannungsbeziehung steht, wird diese Begebenheit aus der Ebene eines tatsächlichen Geschehens herausgehoben und in den ethischen Zwang unserer mittätigen aktiven Entscheidung versetzt. Hier spüren wir, daß wir nicht nur zum Schauen, sondern zum Urteilen aufgerufen sind. Hier befinden wir uns durch die dramaturgisch gespannte Grundanlage der Spielinstanzen in ein Theater der Entscheidungen versetzt.

In solchem Sinne ist das „Frankenburger Würfelspiel", geschrieben mit der klaren Vorstellung einer Freiraumbühne der drei simultanen Instanzen, die bisher einzigartige Verwirklichung einer architektonisch klaren Dramaturgie, die sich aus den gewaltigen Maßen und aus der Rundanlage des neuen riesigen Arenatheaters ergibt. Inwiefern Möller auch durch den Stil seiner Sprache im „Frankenburger Würfelspiel" den Forderungen dieser Bühne mit ihren Mikrophonen und ihrer technischen Lautsteuerung gerecht geworden ist, mag der Besucher der Aufführungen des Spiels selber prüfen. Das aber darf angesichts der Grundanlage des Möllerschen Spiels heute schon gesagt werden, daß die Uraufführung des „Frankenburger Würfelspiels" auf der Dietrich-Eckart-Bühne ein kühner Schritt in die von Fragen und Möglichkeiten angefüllte Mitte einer neuen Dramaturgie des großräumigen Arenatheaters ist.

Lothar Müthel, Berlin

„Die Orestie". Aus Anlass der Aufführung im Staats-Theater

Ein olympisches Spiel!

Der Olympos beugt sich herab bis auf die Bühne, errichtet über dem Frevel, Streit und Haß, über all dem Fluch des alten Atreidenhauses neue Säulen der siegenden Gerechtigkeit, gründet für die gute Sache Gesetze neuer Ordnung und versöhnt das Dunkel durch Weisheit und Heiterkeit. Ein Spiel der umgestaltenden, ordnenden und erhaltenden Mächte:

Ein göttlich' Spiel!

Auf den wuchtigen Sockel des Dramas von Agamemnon, Klytaimnestra und Orestes legt der Dichter und Prophet ganz aus eigenem die Krone seiner Schöpfung und krönt sein Volk und seine Stadt:

Ein Staatsdrama!

Pallas Athene, im Tempel unter ihrem eigenen Schutzbild als Vorsitz eines Blutgerichtes, umgeben von 31 auserwählten Bürgern, Richtern; Apollon als Zeuge und als Mitverklagter. Zeugnis ablegend für Orestes schwere Tat und Verteidiger eines männlichen Ethos gegen die als Kläger auftretenden Rächerinnen, die Erinnyen (eine Theatervision von einer einzigartigen überwältigenden Größe). Und dieses weltgeschichtliche Bild, nur um seinem Volk „ins Lied gehüllt die himmlichste Gabe zu reichen": die Liebe zur hohen Sitte, die Liebe zu Athen, die Liebe zum Vaterland!

Segen singend seinem Volke zu erflehen:
Daß von der Erden und dem Meeresnaß,
vom Himmel und den Winden über das Gefild
hinziehen möge linder, sonnenwarmer Hauch;
der Felder und der Herden Frucht zu keiner Frist
versage, wachsend und gedeihend meinem Volk
und auch der Menschensame krank' und dorre nicht.
Gottlose nur vertreibe lieber aus dem Land;
denn wie der Schäfer seine Herde, wünsch' ich mir
mein Volk vor dieser räud'gen Ansteckung bewahrt.
So viel von dir; im Krieg, in Ares' stolzem Spiel
da steh' ich selber dafür ein, daß mein Athen
durch seine Bürger sieghaft vor der Welt besteht!

Goethe:

Der Grund aller theatralischen Kunst (wie einer jeden anderen) ist das Wahre, das Naturgemäße. Je bedeutender dieses ist, auf je höherem Punkte Dichter und Schauspieler es zu fassen verstehen, eines desto höheren Ranges wird sich die Bühne zu rühmen haben.

Richard Wagner:

Nichts weiter fordere ich vom Publikum, als gesunde Sinne und ein menschliches Herz. Das klingt wenig und ist doch eben so viel, daß die ganze Welt erst um und um gedreht werden müßte, um es zustande zu bringen.

Die Berliner Theater während der Olympischen Spiele

Staatliches Schauspielhaus

„Die Orestie" von Aischylos (Spielleitung: Lothar Müthel) mit Hermine Körner, Friedrich Kayßler, Maria Koppenhöfer, Hansgeorg Laubenthal, Pamela Wedekind, Hilde Weißner, Paul Hartmann und Walter Franck. (Am 3., 4., 7. und 13. August.)

„Faust I" von J. W. von Goethe mit Günther Hadank als Faust, Bernhard Minetti als Mephisto und Marianne Hoppe als Gretchen. (Am 15. und 16. August.)

„Faust II" von J. W. von Goethe mit Eugen Klöpfer als Faust, Gustaf Gründgens als Mephisto und Hilde Weißner als Helena. (Am 15. und 16. August.)

„König Lear" von Shakespeare (Spielleitung: Gustaf Gründgens) mit Werner Krauß, Friedrich Kayßler, Eugen Klöpfer, Paul Hartmann, Bernhard Minetti, Walter Franck, Hermine Körner, Maria Koppenhöfer und Käthe Gold. (Am 8. August.)

„Hamlet" von Shakespeare (Spielleitung: Lothar Müthel) mit Gustaf Gründgens, Hermine Körner, Käthe Gold und Walter Franck. (Am 5. und 12. August.)

„Thomas Paine" von Hanns Johst (Spielleitung: Jürgen Fehling) mit Lothar Müthel, Eugen Klöpfer, Albert Florath, Bernhard Minetti, Aribert Wäscher, Walter Franck. (Am 14. August.)

„Das Glas Wasser" von Scribe (Spielleitung: Jürgen Fehling) mit Hermine Körner, Gustaf Gründgens und Käthe Gold. (Am 10. August.)

„Der tolle Tag" von Beaumarchais (Spielleitung Gustaf Gründgens) mit Käthe Dorsch, Käthe Gold, Viktor de Kowa, Paul Hartmann, Wolfgang Liebeneiner, Elsa Wagner, Aribert Wäscher. (Am 6., 9. und 11. August.)

Staatstheater: Kleines Haus

„Der Ministerpräsident" von Wolfgang Goetz (Spielleitung: Richard Weichert) mit Emil Jannings, Maria Koppenhöfer, Paul Hartmann, Hilde Weißner, Helene Fehdmer und Paul Henckels. (Am 5., 6., 9. und 11. August.)

„Das Konzert" von Hermann Bahr (Spielleitung: Paul Bildt) mit Gustaf Gründgens, Käthe Haack und Hans Leibelt. (Am 7. und 13. August.)

„Das kleine Hofkonzert" von Verhoeven und Impekoven (Spielleitung: Hans Leibelt) mit Käthe Dorsch, Hans Leibelt, Claus Clausen, Paul Henckels, Lotte Betke, Heinz Rippert, Wolf Trutz, Hans Stiebner. (Am 8., 10., 12., 14. und 15. August.)

Deutsches Opernhaus

„Ring der Nibelungen": am 3. August: „Tannhäuser", am 5. August: Ballett-Abend (Erstaufführung), am 6. August: „Lohengrin", am 7. August: Ballett-Abend, am 8. August: „Meistersinger von Nürnberg", am 9. August: Ballett-Abend, am 10. August „Rheingold", am 11. August: Ballett-Abend, am 12. August: „Walküre", am 14. August: „Siegfried" und am 16. August: „Götterdämmerung".

Regisseur für sämtliche Wagner-Werke: Wilhelm Rode; Dirigent des „Rings" („Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung"):

Karl Dammer; Dirigent von „Tannhäuser". „Lohengrin", „Meistersinger": Generalmusikdirektor Artur Rother; Hauptmitwirkende in den Opernvorstellungen: die Damen: Larcén, Friedrich, Nettesheim, Stetzler, Willer und die Herren: Pistor, Laholm, Haller, Burgwinkel, Ludwig, Rode, Bohnen, Reinmar, Wocke, Nissen, Schirp, Kandl, Roenick, Florian und Windisch.

Der Ballett-Abend setzt sich zusammen aus drei Werken, und zwar: „Die Gaunerstreiche der Courasche", Musik von Richard Mohaupt, „Apollo und Daphne" und „Stralauer Fischzug"; Musik der beiden letzteren von Leo Spies. — Choreographische Leitung: Ballettmeister Kölling; musikalische Leitung: Leo Spies. Hauptmitwirkende: die Damen: Spies, Köster, Deinert, Hedi und Margot Höpfner, Lisl Spalinger, Rautenberg, Juré und die Herren: Stammer, Arco, Rausch, Lenz.

Deutsches Theater

„Romeo und Julia" von Shakespeare, mit Musik von Franz Schubert. Regie: Heinz Hilpert. Mitwirkende: Angela Salloker, Albin Skoda, Siegfried Breuer, Paul Dahlke, Melanie Horeschovsky, Ernst Karchow, Christian Kayßler, Paul Klinger, Erich Ponto und Wilfried Seyferth. Bühnenbilder: Ernst Schütte. Dirigent: Hanns Steinkopf. (25. und 28. Juli und 4. und 7. August.) — Beginn 20.15 Uhr.

„Kabale und Liebe", ein bürgerliches Trauerspiel von Friedrich von Schiller. Regie: Heinz Hilpert. Mitwirkende: Angela Salloker, Paul Klinger, Hans Brausewetter, Bruno Hübner, Ernst Karchow, Theodor Loos, Gerda Maurus, Erich Ponto und Charlotte Schultz. Bühnenbilder: Willi Schmidt. (Am 26. und 31. Juli und am 8. und 13. August.) — Beginn 20.15 Uhr.

„Das Wintermärchen" von Shakespeare. Regie: Heinz Hilpert. Musik: Wolfgang Zeller. Mitwirkende: Lil Dagover, Theodor Loos, Hedwig Bleibtreu, Siegfried Breuer, Paul Dahlke, Erika Dannhoff, Bruno Hübner, Artur Malkowsky, Heinrich Marlow, Ilse Mengel, Paul Otto, Franz Pfaudler, Wilfried Seyferth, Erich Thormann und Hermann Wedekind. Bühnenbilder: Herbert Ploberger. Dirigent: Hanns Steinkopf. (27. und 30. Juli und 2., 6. und 11. August.) — Beginn 20.15 Uhr.

„Die heilige Johanna" von Bernard Shaw. Regie: Heinz Hilpert. Mitwirkende: Paula Wessely, Hans Brausewetter, Siegfried Breuer, Paul Dahlke, Oskar Höcker, Bruno Hübner, Ernst Karchow, Paul Klinger, Theodor Loos, Artur Malkowsky, Heinrich Marlow, Erich Musil, Franz Pfaudler, Kurt von Ruffin, Albin Skoda, Kurt Weiße, Eduard von Winterstein und Josef Zeilbeck. Bühnenbilder: Ernst Schütte. (Am 5., 9., 10., 14., 15., 16. und 17. August.) — Beginn 20.15 Uhr.

„Regen und Wind" (The wind and rain), ein heiteres Spiel in sechs Bildern von Martin Hodge. Deutsche Bearbeitung von Detlef Sierck. Regie: Heinz Hilpert. Mitwirkende: Marieluise Claudius, Albin Skoda, Hans Brausewetter, Otto Brefin, Paul Dahlke, Erika Dannhoff, Charlotte Schultz, Wilfried Seyferth und Adolph Spalinger. Bühnenbild: Willi Schmidt. (29. Juli und 3. und 12. August.) — Beginn: 20.15 Uhr.

Theater am Nollendorfplatz

„Adrienne", ein Operette von Oskar Felix mit der Musik von Walter W. Goetze. Regie: Bernhard Graf Solms. Bühnenbilder: Traugott Müller. Kostüme: Ilse Fehling. Musikalische Leitung: Dr. Schönherr. Tänze: Jens Keith. Chöre: Cyrill Busch. Mitwirkende: Ernst Sattler, Karl Jöken, Grete Weiser, Alfred Walter, Rudolf Schündler, Harry Studt, Margret Pfahl, Arnim Süßenguth, Friedrich Ettel, Robert Thiem, Josef Sieber, Kurt Klopsch, Artur Jaschke, Herbert Gärtner, Lula von Sachnowsky.

Komische Oper

„**Besuch aus Spanien**", ein musikalischer Schwank von Theo Halton mit der Musik von Walter Kollo. Regie: Dr. Viktor Eckert. Musikalische Leitung: Willi Lachner. Mitwirkende: Melitta Klefer, Rut Claus, Irmgard Heßler, Martin Hellberg, Max Tobien, Waldemar Frahm, Hans Bosenius, Karl Waterstraat und Herbert Weißbach. Beginn: täglich 20.30 Uhr. Fernsprecher: A 6 Merkur 8308.

Metropoltheater

„**Ball der Nationen**", eine Revueoperette von Paul Beyer und Heinz Hentschke mit der Musik von Fred Raymond. Beginn: täglich 20.15 Uhr. Fernsprecher: A 2 Flora 5021/5022.

Neues Künstlertheater

„**Charmaine**", eine Komödie von Wolfgang Horst mit der Musik von Hellmut Rößner. Mitwirkende: Dorothea Wieck, Genia Nikolajewa, Hertha Thiele, Aribert Mog, Günther Lüders, Hellmut Weiß, Werner Stock, Manfried Petrik, Friedrichfranz Stampe, Alfred Ljungberg, Willy Ritterfeld und Curt Gonell. Die Regie hat Hans Tannert. Fernruf: A 9 Blücher 7555 und 7556.

Theater am Schiffbauerdamm

„**Scherereien mit Fortuna**", drei lustige Akte von Hermann Stelter. Mitwirkende: Inge Conradi, Leonie Duval, Reva Holsey, Gerhard Bienert, Karl Hannemann, Otto Matthies, Hans Meyer-Hanno, Willi Rose, Oskar Schättiger und Eduard Wenck. Regie: Fritz Wendel. Bühnenbilder: Wolfgang Böttcher. — Fernruf: D 2 Weidendamm 1517—18 und 6900.

Renaissance-Theater

„**Eine Frau von Bedeutung**" von Oscar Wilde. Spielleitung: Alfred Bernau. Mitwirkende: Leopoldine Konstantin, Marie-Luise Claudius, Roma Bahn, Hansi Arnstaedt, Olga Engl, Tina Eilers, Ernst Dumke, Otto Stoeckl, Ernst Heinz Häußermann, Paul Walther, Erich Walter, Kurt Richards und Hugo Flink. — Telephon: C 1 Steinplatz 6780 (Kasse) und 6781 (Büro).

Theater in der Behrenstrasse

„Der Kampf mit dem Tatzelwurm" von Leo Lenz und Ralph Arthur Roberts mit Ralph Arthur Roberts, Ingeborg Grahn, Julius Brandt, Ellen Hille, Wolfgang Klein, Schröder-Schrom, Hanns Waschatko, Max Schmack, Carl Junge-Swieburne und Willi Kaiser-Heyl. Beginn: täglich 20.30 Uhr.

Theater im Admiralspalast

„Die Fledermaus", Operette in drei Akten von Johann Strauß, neuinszeniert in sieben Bildern von Walter Felsenstein. Musikalische Leitung: Walter Hochtritt. Bühnenbilder: Caspar Neher. Tänze: Jens Keith. Kapellmeister: Werner Albrecht. Mitwirkende: Erik Wirl, Maria Hester a G., Paul Heidemann, Friedel Schuster, Edith Schollwer, Erich Fiedler, Ewald Wenck, Karl Etlinger, Senta Wagemann, Lo Skonnek, Herbert Peters; Maria Sazarina und Kurt Hieß mit dem Admirals-Ballett, Vittorio Petrocchi und Gino Sinimberghi. (Vom 28. Juli bis 9. August.)

„Frau Luna", Revue-Operette von Paul Lincke. Regie und Tänze: Heinz Lingen. Musikalische Leitung: Paul Lincke. Kapellmeister: Werner Albrecht. Mitwirkende: Arnim Münch, Paul Schwed, Ursula Herking, Senta Wagemann, Friedel Schuster, Walter Jankuhn, Peggy Duenkler, Ewald Wenck, Charlott Daudert, Robert Dorsay und Maria Eiselt. (Vom 10. August bis etwa 30. September.) — Telephon: A 6 8477 und A 6 2901 (Kasse).

Rose-Theater

„Der Jongleur", eine Alt-Berliner Gesangsposse von Emil Pohl. Regie: Paul Rose. Mitwirkende: Loni und Hans Rose, Margarete Fischbach, Margarete Kühnert, Fritz Lafontaine, Ferdinand Asper und Kurt Mikulski. Das Lokalkolorit der Aufführung wird besonderen Ausdruck finden durch die eingelegten charakteristischen Tänze aus den Tagen des alten Berlin. Die musikalische Bearbeitung des Werkes liegt in den Händen von Max Schmidt, einem der ältesten Berliner Theaterkapellmeister. Telephon: E 7 3422.

Theater des Volkes

„Freut Euch des Lebens", eine Ausstattungsschau von Hans Reimann und Bruno Wellenkamp. Musik: Edmund Nick. Regisseur: Intendant Walther Brügmann. Bühnenbild und Kleidung: Benno von Arent. Gestaltung der Tänze: Heinz Lingen. In den Hauptrollen sind beschäftigt: Lotte Werkmeister, Tatjana Sais, Ch. Schramm, Traute Flamme, Katharina Reichert, Paul Mederow, Hans Mierendorff, Heßling, Haase, Collin. Als Solotänzer wirken mit: Charlotte Andree, Viktoria Weichmann und Fred Becker.

Lessing-Theater

„Krach um Jolanthe", ein Lustspiel von August Hinrichs (täglich 8.30 Uhr). Spielleitung: Rudolf Koch-Riehl. Darsteller: Alfred Maack, Julius Basté, Hildegard Barko, Paula Lepa, Richard Handwerk, Rudolf Koch-Riehl, Paul Luka, Hannes Fischer und Fred Walden. Telephon: D 2 0846 (Kasse) und D 2 2797 (Büro).

Naturtheater Friedrichshagen

„Der Obersteiger", eine Operette von Wolfgang Zeller, in der Bearbeitung von Brügmann, Quedenfeldt und Bauckner. Regie: Fritz Wendel, Bild: Wolfgang Böttcher. Tänze: Heinz Lingen, Dirigent: Willi Sommerfeld. Mitwirkende u. a.: Florence Thieß, Magda Okon, Josef Wedorn, Fritz Tellheim, Gaston Briese. Beginn täglich 8.15 Uhr. Telephon F 4 Köpenick 7591 (Apparat F 19).

Komödienhaus

„Die 8 Entfesselten", parodistische Kleinkunstbühne, die schon mehrere Monate in Berlin mit besonderem Erfolge gastieren kann. (Täglich 8.30 Uhr.) Mitwirkende: Walter Scholz, Rudi Godden, Ernst-August Bren, Hannes Krock, Hans Haching, Beatrice Garga, Käthe Scholz und Gerty von Reichenhall. — Telephon: D 2 Weidendamm 6304.

Theater am Kurfürstendamm

„Spiel an Bord", Lustspiel von Axel Ivers, mit Rudolf Platte, Carsta Löck, Charlott Daudert, Hans Adolphi, Marina v. Dittmar, Erich Kestin, Helmuth Rudolph, Max Kaufmann, Achim v. Biel, Bruno Tillessen und Hans Joachim Schölermann.

„Frau Polenska", Lustspiel von Grete Wilhelm, mit Ida Wüst. (Vom 1. bis 5. August „Frau Polenska" und vom 6. bis 16. August „Frau Polenska" abwechselnd mit „Spiel an Bord".) Telephon: J 1 8411.

Die Komödie

„Kinder auf Zeit", Lustspiel von Kurt Bortfeldt, mit Else Elster, Olga Limburg, Ernst Stahl-Nachbaur, Kurt Meisel. Regie: Ernst Stahl-Nachbaur. Telephon: J 1 8411.

Hans Knudsen, Berlin

Die Theaterstadt Berlin

Wer einmal die Entwicklung der Berliner Bühnen in der Nachkriegszeit zu schreiben haben wird, wird vor einer traurigen Aufgabe stehen und mit peinlichen Erlebnissen rechnen müssen. Nachdem wir mit der Machtübernahme durch den Nationalsozialismus jene trübe Theaterepoche überwunden haben, vergessen wir leicht, was wir damals alles von der Bühne herab angeboten bekommen haben. Ob die „Verbrecher" oder „Hinkemann", ob die „Revolte im Erziehungshaus" oder die „Matrosen von Cattaro" — es kann einem in der Erinnerung noch immer kalt über den Rücken laufen. Aber es war ja nicht nur der Spielplan (der auf politische Verhetzung oder sexuelle Anreißerei hinauslief), um dessentwillen jene Theaterzeit uns damals so schrecklich erschien, sondern unsere Abkehr und unser Kampf galt genau so den Besetzungssensationen oder der geistlosen Technisierung um ihrer selbst willen, mit der man die Gottverlassenheit des gespielten Textes zuzudecken versuchte; und er galt dem ganzen „Betrieb" und seiner inneren und äußeren Unsauberkeit, galt der Gesinnungsprotzerei und Gesinnungslumperei, jenen Cliquen und privaten Kämpfen in der Kritik, galt ihrer Ueberheblichkeit, aus der heraus einem Theaterleiter beinahe vorgeschrieben wurde, wie er ein Stück zu besetzen hätte und warum nicht einmal der große Herr Soundso — die Jungfrau von Orleans spiele. Wir vergessen das alles heute so leicht, oder wir können sagen: die Jugend weiß davon nichts mehr. (Sie etwa dieses Theater besuchen zu lassen, war damals anständig denkenden Eltern unmöglich! Die Stadtverwaltung Berlins freilich unterstützte die Schülervorstellungen der kommunistischen „Räuber"-Inszenierung Piscators und lehnte es ab, die Schulen ein Bismarck-Stück ansehen zu lassen, weil man die Gestalt Bismarcks der Jugend nicht mehr zumuten könne!) All das war da, war wirksam, war verderblich. Die Geltung Berlins als Theaterstadt war verloren und mußte wiedergewonnen werden. Das war keine leichte Aufgabe, und diese neue Aufgabe war im Zusammenhang mit den hohen kulturpolitischen Zielen des Nationalsozialismus keineswegs dadurch zu lösen, daß man einfach wieder gutes oder bestes Theater machte. Denn: wäre man so verfahren, so hätte man nicht mehr erreicht, als daß vielleicht eine zahlungsfähige bürgerliche Schicht wieder in ein sauberes, anständiges, gutes Theater gegangen wäre. Es war — neben der Aufgabe, eine, sagen wir, repräsentative Theaterkunst erneut zur Erörterung zu stellen — die große Verpflichtung einzulösen, die vielen, so lange vernachlässigten Volksgenossen, die bisher nur Hunger oder Arbeit, bestenfalls dumpfe Lebensgenüsse, aber bestimmt nicht daseinserhöhende Kunst kannten, an dem Erlebnis: Theater teilhaben zu lassen. Sieht man nun einmal diese neu gewordene und gestaltete Theaterstadt Berlin an, so darf man wohl mit bescheidenem Stolz sagen: sie kann sich wieder sehen lassen. Wenn im „Theater des Volkes" tagaus, tagein gut 3000 Menschen eine Theateraufführung erleben, sich mit einem ernsten Werk erschüttern, sich durch ein heiteres Stück zum befreienden Lachen bringen lassen, wenn im „Deutschen Opernhaus" oder in der „Volksoper" die Möglichkeit gegeben ist, je nach wirtschaftlichem Können, sich in den Genuß einer anspruchsvollen oder jedenfalls Niveau haltenden Opernaufführung zu setzen — so sind das im Theaterleben Berlins völlig neue Momente. Eine Premiere etwa im „Theater des Volkes" hat zu Teilnehmern den einfachen Arbeiter und leitende Minister; und die Teilnahme führender Persönlichkeiten aus Regierung oder Partei ist für die Theaterstadt Berlin in dem Sinne so bezeichnend, daß die neue Geltung des Theaters, die Betonung der Bühnenkunst als einer zentralen, dem Staate unendlich wichtigen Kulturangelegenheit, für die er — nach dem Worte des Reichsministers Dr. Goebbels — die volle Mäzenatenverpflichtung übernommen hat, deutlich wird. Indem der schlichte Volksgenosse, wenn er nur aufgeschlossenen Herzens ist, im Verständnis und Anspruch an das Theatererlebnis wächst und sich steigert, wird ihm auch die Theaterkunst der Staatlichen Bühnen etwas sagen; sie haben sich in kurzer Zeit zu gesellschaftlich-repräsentativen Theatern entwickelt, die, mit reichen Mitteln ausgestattet, allererste darstellerische und gesangliche Kräfte an sich fesseln. Wenn es sich hier um Kunstinstitute handelt, die vom Publikum der Reichshauptstadt mit allem Interesse verfolgt werden, so ist dafür

gesorgt, daß durch Publikumsorganisation auch der Zahlungsschwächere teil hat an den großen darstellerischen Leistungen dieser Häuser, die wesentlich dazu beitragen, der Theaterstadt Berlin ein Gesicht zu geben. Aber man muß daran erinnern, daß vor der Machtübernahme etwa in das Staatliche Schauspielhaus, weil es gänzlich uninteressant geworden, auch mit Freikarten kein Publikum zu bringen war. Es wird sehr ergiebig und lehrreich sein, wenn man später einmal die Kassenberichte aus jener Zeit vorlegen wird, die durch ihre Kläglichkeit auch von hier aus einen Beweis bringen, wie es damals um die Theaterkunst Berlins bestellt war. Was sich an bösen und schmierigen Cliquen-Schiebungen dort zugetragen hat, davon mag man schon gar nicht reden. Haben Unfreundliche und Abseitige gemeint, das „Deutsche Theater" in der Schumannstraße könne keine Geltung mehr haben, nachdem das Artistentum der letzten Jahre dort abgewirtschaftet hatte, so wurde bald deutlich, daß man mit Klassikern und jungen deutschen Dramatikern in werktreuen, aber nicht sensationellen Wiedergaben das hauptstädtische Publikum sehr schnell wieder an dieses Theater gewöhnen konnte. Und was könnte sprechender sein für die neu erwachte Theaterfreudigkeit Berlins als die Tatsache, daß die „Volksbühne, Theater am Horst-Wessel-Platz" zu ihrem Stammhaus nun noch zwei weitere Häuser („Theater am Nollendorfplatz" und „Theater in der Saarlandstraße") hat hinzunehmen und einen Generalintendanten hat einsetzen können? Bei all dem ist immer noch Platz und Aufnahmemöglichkeit für eine Anzahl von Privattheatern. So hat das „Theater in der Saarlandstraße" für die Dramatiker der Gegenwart manches Wertvolle getan, so haben die beiden Theater am Kurfürstendamm („Komödie" und „Theater am Kurfürstendamm") gezeigt, daß man die Eigenart der Bedürfnisse dort im Westen berücksichtigen kann, ohne sich gleich alles zu vergeben, so haben andere Unterhaltungstheater, vor allem im Zentrum der Stadt, ihre Absicht, den Theaterbesucher für zwei bis drei Stunden lachen zu lassen, ohne Aus- und Abfälle und wohl auch ohne eigene Reinfälle durchgeführt, so hat das Rose-Theater im fernen Osten an seiner ihm dort gegenüber großen, einfachen Bevölkerungskreisen zufallenden Verpflichtung weiterhin festgehalten. Daß Lessing-Theater oder Theater am Schiffbauerdamm mit ihren langen Serien dem Volksstück wieder Boden in Berlin geschaffen haben, ist wichtig genug.

Es gibt wieder eine Theaterstadt Berlin, sie besteht in einem höheren und edleren Sinne, mit großen Pflichten, großen Aufgaben, großen Erfolgen und Wirkungen. Sie durfte, nach drei Jahren ernster und vertiefter Arbeit und Anstrengungen, nun auch jenes neue und große Werk aufnehmen, das den Ausdruck, den Weg für eine neue Form theatralischer Möglichkeiten zeigt: die Dietrich-Eckart-Bühne.

Erich Dürr, Berlin

Der Aufgabenkreis des Dramaturgen

Ueber die Stellung eines Dramaturgen und seine Aufgabe am Theater besteht noch immer vielfache Unklarheit, die durch die Entwicklung der letzten Jahre und Jahrzehnte eher verstärkt worden ist.

Der heutige Dramaturg wird in der Regel sehr zum Schaden der ihm gestellten wesentlichen Aufgaben mit nicht weniger als vier verschiedenen Aufgabenkreisen betraut, wobei die eigentliche dramaturgische Arbeit gewöhnlich an letzter Stelle steht. Man hat sich in letzter Zeit daran gewöhnt, als selbstverständlich anzusehen, daß der Dramaturg zugleich der Werbeleiter und der Pressechef des Theaters ist. Danach liegt ihm der Verkehr mit den Autoren und Verlagen ob, verbunden mit Lektüre der eingereichten Dramen, und erst in letzter Linie steht seine wichtigste Aufgabe, nämlich die dramaturgische Einwirkung auf die Arbeit des Theaters selbst.

Die Personaleinheit zwischen Dramaturg und Werbeleiter, die als Grundsatz erst seit knapp 15 Jahren besteht, ist ganz naturwidrig und abträglich und sollte — wo irgend möglich —

beseitigt werden. Denn das Wesen der Dramaturgie ist unbestechliche Versenkung in künstlerische Werte. Sie erfordert Innerlichkeit und geistige Konzentration. Das Wesen der Werbung aber fordert das genaue Gegenteil, nämlich eine durch das persönliche Verhältnis zu den gebotenen Werten unbeschwerte größtmögliche Beweglichkeit und Einsatzbereitschaft nach außen. Es ist also unmöglich, daß, wer ein guter Dramaturg ist, zugleich ein guter Werbeleiter ist. Die im heutigen Betrieb sehr umfangreiche und verantwortungsvolle Werbetätigkeit, deren Bedeutung gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, macht den Dramaturgen nicht nur durch Beschlagnahme seiner Zeit, sondern vor allem durch Zerstörung seiner seelischen Verfassung unfähig, die eigentlichen dramaturgischen Funktionen auszuüben. Größere Bühnen sind in letzter Zeit erfreulicherweise dazu übergegangen, besondere Werbeleiterposten zu schaffen. Auch an mittleren und kleineren Bühnen sollte man dazu zurückkehren, diesen Aufgabenkreis — wie früher üblich — in der Hauptsache mit den Verwaltungsstellen des Theaters zu verbinden.

Auch der Aufgabenkreis des Pressechefs ist schon an einzelnen Bühnen selbständig gemacht oder mit dem selbständigen Posten des Werbeleiters verbunden worden. Es muß auf diesem Gebiet zumindest angestrebt werden, daß dem Dramaturgen lediglich die Ausarbeitung und Versendung größerer Presseartikel oder kleinerer einführender Notizen zufällt, die mit der Gestaltung des Spielplanes im Zusammenhang stehen, daß er aber von den täglichen Notizen über Erkrankungen, Besetzungen, Anrechtkarten usw. sowie von ausgesprochenen Werbeartikeln entlastet wird.

Ergänzend sei noch erwähnt, daß auch die Belastung des Dramaturgen mit der Aufgabe eines Disponenten oder die Verbindung des dramaturgischen mit dem sogenannten artistischen Büro nur als Ausnahmeerscheinung gewertet werden darf.

Erst wenn diese Scheidungen klar erfolgt sind, wird es möglich sein, einen Dramaturgenstand zu schaffen, der für seine an sich schon doppelseitige und daher den vollen und fortlaufenden Einsatz einer ganzen Persönlichkeit erfordernde Hauptaufgabe gerüstet ist und für sie auch verantwortlich gemacht werden kann. Diese Hauptaufgabe ist, Mittler zwischen Autor und Bühne oder, anders ausgedrückt, zwischen literarischem Werk und dessen Uebertragung in die szenische Aufführung zu sein; oder aber, nicht vom Einzelwerk aus gesehen: ein gesundes Verhältnis zwischen dem Spielplan und seinen Wirkungen ins Publikum einerseits und dem Stand der dramatischen Produktion andererseits herstellen zu helfen. Es ist sehr wichtig zu betonen, daß zur Lösung dieser Aufgabe das Lesen der eingereichten Manuskripte bei weitem nicht die wichtigste Tätigkeit darstellt, denn der Beitrag, der aus der Lektüre dieser Einsendungen für die Gestaltung des Gesamtspielplans gewonnen wird, ist verhältnismäßig gering. Nur eine Zeit, die die Jagd nach Uraufführungen überschätzte, konnte in dem unermüdlichen Lesen unverdaulicher Produkte eine belangreiche Tätigkeit erblicken. Im ganzen gesehen weiß der Theaterleiter ebenso wie der Dramaturg schon im voraus, von welchen Autoren ein wichtiger Beitrag zur Gestaltung des Spielplans zu erwarten ist. Sie sind also in der Lage, durch eigene Bestellungen sich die Manuskripte zu beschaffen, deren Prüfung für die Entscheidung über die Spielplangestaltung unerläßlich ist.

Selbstverständlich ist es die Pflicht aller Bühnen, alle Einsendungen, namentlich wenn ihre Prüfung zugesagt worden ist, in angemessener Zeit ordnungsgemäß zu erledigen. Auch wird es sich kein Dramaturg entgehen lassen, junge Autoren, namentlich ortsansässige angehende Schriftsteller, die sich ihm anvertrauen, zu beraten, und er wird glücklich sein, wenn er — selten genug — ein noch unbekanntes, starkes Talent unter ihnen entdeckt. Aber um die Dramaturgen von ihren wichtigeren Aufgaben nicht über Gebühr abzuziehen, müßten die Autoren im Grundsatz dazu erzogen werden, unverlangte Einsendungen oder Anerbieten zu solchen an die Bühnen unmittelbar zu unterlassen und sich mit ihren Manuskripten an die Verlage und Vertriebsanstalten zu wenden.

Viel wichtigere Quellen des Dramaturgen für eine wertvolle Spielplanberatung als die Lektüre nicht vorgeprüfter Manuskripte unbekannter Autoren sind die Verfolgung literarischer Zeitschriften und Pressenotizen, die Verbindung mit den als wichtig erkannten dramatischen Autoren unmittelbar und die Fühlungnahme mit den Verlagen und Vertriebsstellen. Leider bleibt dem Dramaturgen normalerweise bei der Belastung mit den eingangs erwähnten Nebengebieten und neben der Prüfung einer uferlosen Flut von unmittelbaren Einsendungen

zu der zuletzt genannten wichtigen Informationsarbeit so gut wie überhaupt keine Zeit übrig. Dazu kommt noch, daß damit ja überhaupt erst die Vorarbeit für seine eigentliche Wirksamkeit geleistet ist.

Diese eigentliche, höchst wichtige Wirksamkeit besteht nun aber darin, daß der Dramaturg nach Aufnahme des geistigen Zustroms von außen her nun seine ganze Energie dem inneren Betrieb des Theaters zuwendet und durch Besprechungen mit Intendanten, Regisseuren, Kapellmeistern, Bühnenbildnern, unter Umständen auch Schauspielern, nicht nur die Aufführung der ihm wichtig erscheinenden Werke an sich durchsetzt, sondern auch dafür sorgt, daß diese Aufführung den Geist des Werkes in dem Sinne wiedergibt und ins Publikum trägt, aus dem heraus ihm das Werk für den Spielplan wichtig erschien. Vielfach ist es auch notwendig, in emsiger Mittlerschaft zwischen Autor und Spielleiter die endgültige dramaturgische Form des Werkes zu erarbeiten.

Um diese dringendste Aufgabe erfüllen zu können, ist es für den Dramaturgen notwendig, dauernd einen lebendigen persönlichen Kontakt mit den anderen künstlerischen Vorständen der Bühne zu halten, damit seine Mitwirkung als vertrauensvolle Zusammenarbeit, nicht als unbefugte Einmischung empfunden wird. Er kann aber gerade dann, wenn es ihm gelingt, dieses Verhältnis mit den anderen Mitarbeitern der Theaterleitung herzustellen, außerordentlich fruchtbare Arbeit leisten, nicht nur durch mündliche Besprechungen, sondern auch durch Teilnahme an den Proben, wobei ebenso die ersten Proben, in denen die Grundhaltung und Dramaturgie der Aufführung herausgearbeitet wird, wie die abrundenden Haupt- und Generalproben ins Auge zu fassen sind.

Daß darüber hinaus ein Dramaturg, der seiner Aufgabe gewachsen ist, verstehen muß, auch unabhängig von seinem Eintreten für bestimmte Werke oder Autoren auf die weltanschauliche und kulturpolitische Haltung seiner Bühne Einfluß zu nehmen, und das von der Fülle verwaltungsmäßiger, künstlerischer und technischer Einzelaufgaben umdrängte Auge des Intendanten für diese Dinge (sozusagen als sein kulturelles Gewissen) immer wieder zu schärfen und zu klären, sei nur ergänzend erwähnt.

Zur Zusammenfassung ist nochmals zu betonen, daß nur dann eine wirklich fruchtbare Arbeit des Dramaturgen zu erwarten ist, und daß er auch nur dann in der Lage ist, wertvolle Autoren wirklich erfolgreich zu betreuen, wenn er von der heute üblichen Fülle von Nebenaufgaben entlastet wird.

*

Daß die dramaturgische Tätigkeit, so wie sie hier skizziert ist, gar nicht als eigentlicher Beruf aufzufassen ist, den man von der Schule her lernen kann, sondern als Einsatz einer kulturell schöpferischen Persönlichkeit, die vielleicht durch ganz anders geartete vorherige Schulung und Tätigkeit zu einer solchen Funktion reif geworden ist, um sich dann nach selbstlosem Einsatz für eine solche Aufgabe in einigen Jahren wieder anderen Gebieten schöpferischer Tätigkeit zuzuwenden, und welche Konsequenzen sich daraus für die Nachwuchsfrage ergeben, darüber sind hier noch einige Worte zu sagen.

Des öfteren wird die Frage gestellt: wie wird man Dramaturg? Dramaturg sollte man nicht werden wollen, wenn man es nicht schon ist.

Dramaturg, das sei wiederholt, ist kein Beruf, sondern ein — hoffentlich vorübergehender — Zustand. Z. B. eine selbstverhängte Freiheitsstrafe für Schriftsteller oder dramatische Dichter. Manche sitzen auch lebenslänglich — über untaugliche Manuskripte anderer gebeugt. Wenn man auf tausend verschiedenartigen Wegen, nur nicht auf dem des Famulus Wagner, nämlich des „reinen" Universitätsstudiums, sich ein bemerkenswertes theoretisches und praktisches Wissen von den Dingen des Theaters angeeignet und schreibenderweise trotz magerer Honorare einen leidlichen Namen erworben hat, begegnet man eines Tages dem Intendanten, der einem sagt: „Sie müssen zu mir kommen und mir raten, was ich spielen soll." Dann hat das Schicksal zugeschlagen: man sagt in Gedanken ja und ist Dramaturg geworden.

Wenn man aber als junger Mensch zum Theater möchte, soll man entweder Schauspieler oder Regisseur, Sänger oder Kapellmeister werden wollen. Nebenher ist man vielleicht auch ein Bücherwurm. Und es stellt sich heraus, daß man nicht nur zu begreifen imstande

ist, wie, sondern auch was gespielt werden muß. Eines Tages steht im Vertrag drin „Dramaturg“. Man kann dann den Beweis erbringen, daß man mit seinem Einsatz fürs Theater über seine künstlerischen Einzelaufgaben hinausreicht und das Zeug zum Theaterleiter in sich hat.

Aber ihr, junge Doktoranden, seid froh, wenn es euch schwer gemacht ist, die Bühne zu finden, die euch als Dramaturgie-Anwärter gegen mäßiges Taschengeld im Theater herumschmökern läßt. Vielleicht kommt ihr im Arbeitsdienst auf andere Gedanken. Es ist nicht zu verantworten, einen gesonderten dramaturgischen Nachwuchs zu „züchten“, der zwar in jungen Jahren vorübergehend einige Hilfsfunktionen am Theater erfüllen könnte, aber zu einem eigentlichen Lebensberuf normalerweise nicht gelangen kann.

Dr. Alexander Schneider, Düsseldorf

Bühnenbildnernachwuchs

Die Förderung, die das Theaterschaffen im neuen Deutschland gefunden hat, erstreckt sich auf alle Belange der Bühne, in ganz besonderem Maße auf die Pflege des künstlerischen Nachwuchses, zu dem auch die jungen Bühnenbildner gehören, deren Aufgabe es sein wird, in vorderster Reihe am Aufbau des deutschen Theaters mitzuwirken, Wesentliches zu seiner Neugestaltung beizutragen.

Die Beziehung des Szenenbildes zum dramatischen Dichtwerk und zur schauspielerischen Darstellung hat sich im Laufe der Theaterentwicklung gar mannigfach gestaltet. Dürftigkeit aus primitiver Einstellung oder aus Not bis zum Nichts, lapidare Andeutung aus Raffinement, barocke Ueberladenheit und verschwenderische Schau bis zur Erdrückung des Werkes, naturalistische Kleinmalerei oder Auflösung der Szene in eine bloße Stimmungsfläche als Servierbrett für die Handlung — all diese Lösungsmöglichkeiten wechselten im Laufe der Zeiten, entsprechend den mimischen und theatralischen Bedürfnissen und entsprechend dem Stilwandel in bunter Reihenfolge. Immerhin ist seit den Tagen der Renaissance das Bühnenbild eine mehr oder weniger wichtige und daher auch mehr oder weniger gepflegte Angelegenheit geworden, und seit jener Zeit rückt es beim Theaterspielen immer wieder in den Mittelpunkt des Interesses.

In unserer Zeit, deren ästhetischer Grundsatz ist, alle Kräfte im Dienste einer tragenden Idee gleichmäßig zusammenzufassen, jedes einzelne der Gesamtheit unterzuordnen, ohne es in seinen Wirkungselementen zu unterdrücken, muß sich die richtige Einstellung zum Bühnenbild, seine sinngemäße Wertung und Einordnung in das Gesamtwerk aus der strengen Logik der Werkstreue ergeben. Diese räumt dem Bühnenbild von selbst den ihm gebührenden Platz ein, läßt es nicht nebensächlich und belanglos, aber auch keinesfalls als das Wesentliche, als den Hauptträger des Ganzen erscheinen. Man hat das Bühnenbild des öfteren mit dem Rahmen verglichen, der dem Gemälde die gebührende Fassung gibt, doch stimmt dieser Vergleich keineswegs: das Bühnenbild ist mehr als ein Bildrahmen, es ist ein wichtiger und bestimmender Faktor bei der Uebersetzung des Dichtwerkes ins Szenische. Es entscheidet in ganz wesentlichem Maße die Stimmung, die künstlerische Spannung und die Deutung des Bühnenwerkes. Das sind Funktionen, die der Bildrahmen niemals erfüllen, höchstens ganz leise andeuten kann. Daraus ergibt sich für den Bühnenbildner die eindeutige Forderung, von der künstlerischen Wurzel des Werkes auszugehen, es gedanklich zu ergründen, seinen künstlerischen Stil, seine Idee, seine Stimmung, seinen ganzen Gefühlskomplex klarzulegen, einzufangen und im Bühnenbild — nicht vordringlich und überbetont, sondern werkgetreu und werkdienlich — immer in engster Beziehung zum dramatischen Vorgang, in eine entsprechende optische Wirkung umzusetzen.

Das Bühnenbild kann also nie ein Ding an sich sein, es ist das Glied einer Gemeinschaftsarbeit, nur aus dem Sinn des Ganzen heraus gestaltbar und zu verstehen. Der

Bühnenbildner muß demnach ein vielseitig begabter Künstler sein, er muß Architekturmalerei und Ornamentik beherrschen. Im weiteren wird von ihm eine genaue Kenntnis des dramatischen Werkes verlangt, darüber hinaus ein Wissen um die poetischen und dramaturgischen Elemente und Bedingnisse, die Kenntnis vom Raum und seinem Verhältnis zur Sprache und Gestik, und selbstverständlich eine gründliche Bekanntschaft mit dem Theater, mit den Erfordernissen und Möglichkeiten der Bühne, der Beleuchtung, und endlich Vertrautheit mit der großen Zahl theaterverwandter Künste und Disziplinen.

Diese ideale Verbundenheit des jungen Bühnenbildners mit dem Theaterschaffen im weitesten Umfang herzustellen, hat sich die Bühnenbildklasse von Wecus der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf als ihr Ausbildungsziel gesteckt. Zu diesem Zwecke besteht schon seit längerer Zeit ein Verhältnis engster künstlerischer Zusammenarbeit zwischen der Klasse und den Düsseldorfer Städtischen Bühnen, derart, daß die Hörer schon vom Anfang ihres Studiums an am Leben und Schaffen des Theaters regsten Anteil nehmen. Das lebendige Theater ist die natürliche Ergänzung der künstlerischen Entwurfsarbeit im Klassenatelier, wo Skizzen, Grundrisse, farbige Gestaltung und Uebungen am Bühnenmodell bis zum Entwurf des Theaterzettels und des Theaterplakats ausgeführt werden. Unter kundiger Führung werden die Werkstätten und technischen Einrichtungen des Theaters besichtigt, die Schüler nehmen an den für den Bühnenbildner entscheidenden Bauproben teil, wohnen den verschiedenen Stadien der Schauspielproben bei, haben Gelegenheit, mit dem Gewandmeister praktische Kostümfragen zu erörtern und lassen sich vom Beleuchtungsinspektor die schwierigen Probleme seines Amtes, dem heute eine erhöhte künstlerische Bedeutung zukommt, erklären. Um die Einblicke in das lebendige Theaterschaffen zu vertiefen und für die weitere Ausbildung so fruchtbar wie möglich zu machen, werden die Stücke von dem Schreiber dieser Zeilen als dem Dramaturgen des Theaters nach ihrer literar- und kulturgeschichtlichen Einordnung behandelt. Diese enge Zusammenarbeit erfährt schließlich ihre Krönung dadurch, daß den Kunstakademikern die Möglichkeit gegeben ist, im Jahre zwei Bühnenbilder nach eigenen Entwürfen fertigzustellen. Zweimal in der Spielzeit wird ein Wettbewerb unter den reiferen Hörern der Klasse veranstaltet, bei dem es sich jedesmal um den Entwurf der Bühnenbilder für ein Stück des Repertoires handelt. Die besondere Bedeutung dieser Einrichtung liegt darin, daß dem besten Entwurf dann auch die Ausführung übertragen wird, so daß die Schulung dieser Klasse den bestätigenden Abschluß in der Werkstätte und auf der Bühne erfährt. Bei der Preisverteilung sind — und das ist besonders beachtenswert — neben rein künstlerischen Gesichtspunkten solche der Bühnenerfordernis und der Regie maßgebend, woraus der praktische Wert dieser Arbeiten ersichtlich wird. Nach Beendigung ihrer akademischen Studien können die Hörer der Bühnenbildklasse selbstverständlich bei den Düsseldorfer Bühnen die vorgeschriebene praktische Ausbildungszeit absolvieren, so daß der sonst nicht immer leichte Uebergang in die Praxis des Lebens sich in vertrauter Atmosphäre glatt und sozusagen organisch vollzieht.

Daß diese intensive Ausbildungsmethode der Bühnenbildklasse von Wecus schöne Früchte zeitigt, erwies sich jüngst bei einer Leistungsschau, welche die Düsseldorfer Kunstakademie veranstaltete. Die ausgestellten Entwürfe der Bühnenbildklasse betonten eine großzügige Beherrschung des Raumes, dienstbar gemacht der seelischen Atmosphäre des Stückes durch eine intensive Verdichtung der Stimmung. Besonderes Gewicht war dabei immer auf die optische Gesamtformung und auf die Entfaltung reicher Spielmöglichkeiten gelegt. Bei aller Großzügigkeit zeigten die Entwürfe gewissenhafteste Werkstreue, die nicht das Gegenständliche meint, sondern in geistige Bezirke vorstößt.

So wächst in der Bühnenbildklasse von Düsseldorf, dieser Stadt mit der Verpflichtung einer alten gepflegten Theaterkultur, eine junge Künstlerschar heran, die bei allem selbständigen, warmherzigen und impulsiven Schaffen den überzeugenden Willen zum Wesentlichen, Echten und Wahren und zu einer großzügigen, lebendigen Stilform besitzt, der alles Persönliche und Enggebundene sich restlos unterordnen muß. Da gibt es keine oberflächlichen eigensinnigen oder verlogenen Experimente, das Wort allein hat das mit gründlichem, handwerklichem Können, mit Logik und sauberer Gesinnung gestaltete Werk, das fern allem naturalistischen und gegenständlichen Kleinkram dem unermeßlichen Zauber der Illusion und Phantasie freiesten Spielraum läßt.

Theater-Nachrichten

Pressestelle der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9406

Die Theater berichten

Landestheater Altenburg

Generalintendant Dr. Heinz Drewes verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu: als Vorstand: Alfons Kopp (Spielleiter der Operette); für die Oper: Josef Barding (lyrischer und jugendlicher Tenor), Wolfgang Emil Ritz (Heldenbariton), Fritz Spier (lyrischer Bariton), Margarete Fiege (hochdramatische Sängerin), Elisabeth Mächold (Koloratursängerin), Emmi Hagemann (Spielaltistin); für das Schauspiel: Reinhard Kolldehoff (Anfänger, Chargen) und Jutta Martens (Naive); für den Opernchor: Käte Kalversberg (1. Sopran), Kläre Wirtz-Rauh (2. Sopran), Elisabeth Rühenbeck (1. Alt) und Helene Oertel (1. Alt).

Stadttheater in Augsburg

Intendant Leon Geer verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu, als Vorstände: Rupprecht Huth (Oberspielleiter der Oper), Ernst Ebeling (Oberspielleiter der Operette), Dr. Clemens Sauermann (Dramaturg und Spielleiter), Christian Lembach (Spielleiter des Schauspiels), Gustav Burian (Spielleiter des Schauspiels), Ernst Schmid (1. Kapellmeister), Heinrich Hirsch (Korrepetitor), Hugo Karl Schmitt (Bühnenbildner und künstlerischer Beirat); für die Oper: Karl Koßler (Heldentenor), Gustav Weitenhiller (lyrischer Tenor), Karl Krollmann (Spieltenor), Gerhard Mißke (lyrischer Charakterbariton), Hermann Blasig (seriöser Baß), Karl Grumann (Spielbaß und seriöser Baß), Charlotte Korneffel (dramatische Altistin), Gertrud Weyl (Koloratursängerin), Maria Poppen (jugendlich-lyrische Sängerin), Verni Riegg (Opern- und Operettensoubrette); für das Schauspiel: Christian Lembach (1. Held), Fritz Aulinger (jugendlicher Held), Gustav Burian (Charakterrollen), Carola Wagner (jugendliche Salondame und Charakterspielerin), Martha Urs (Naive), Luise Kullen (Mütterspielerin); für die Operette: Emil Edinger (Operettentenor), Fred Raul (Operettenbuffo), Hertha Stary-Schmieder (1. Operettensängerin), Ria Mabeck (komische Alte); für den Opernchor: Rudolf Schlünz (1. Tenor), Walter Ottma (1. Tenor), Erna Maris (1. Sopran), Hertha Jüttner (1. Alt); für die Tanzgruppe: Ria Kocurek (Tänzerin).

Schauspiele Baden-Baden

Von Intendant Heyser wurden für die kommende Spielzeit neu verpflichtet: Dore Lüdenbach, Koblenz (Sentimentale u. jgdl. Heldin), Gerda Zinn, Münster (1. u. jgdl. Salondame), Christine Becher, Münster (muntere Liebhaberin u. jgdl. Komische), Martel Wendt, Stendal (Liebhaberin u. Chargenspielerin), Mizzi Friedrich, Hamburg (Charakter- u. Chargenspielerin), Arno Ebert, Wiesbaden (père noble, Väter- und Chargenspieler), Otto Riegel, Koblenz (1. Dramaturg und Spielleiter), Fritz Haneke, Krefeld (1. jgdl. Bonvivant und jgdl. Charakterspieler), Heinz Kottkamp, Stettin (junger jgdl. Held und jgdl. Komiker), Ewald Rosen, Brandenburg (jgdl. Held).

Stadttheater in Bonn

Intendant Curt Herwig verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu, für die Oper: Karl Banzhaf (Baß-Buffo), Rudolf Koch (Bariton), Anton Lehmbach (jgdl. Heldentenor), Käte Königs (Altistin); für das Schauspiel: Hans Fitze (Charakterkomiker u. Väterspieler), Edith Heerdegen (Naiv-Sentim.), Editha Horn (jgdl. Charaktersp.), Anneliese Schulze (jgdl. u. 1. Heldin); für den Opernchor: Josef Lüngen, Peter Welter, Wilhelm Welter und Elsbeth Müller.

Stadttheater Cottbus

Intendant Thiede verpflichtete für die Spielzeit 1936/37: Anton Heilmann (Korrepetitor) vom Braunschweiger Landestheater, Erich Domke (Opernspielleiter, Baßbuffo) vom Stendaler Landestheater, Fred Berg (Spielleiter, Charakterspieler) vom Memeler Deutschen Theater, Heinz Küppers (Opernbuffo) vom Aachener Stadttheater, Anton v. Penninger (lyr. Bariton) vom Budapester Opernhaus, Ludwig Renko (Opern-Tenor) vom Detmolder Landestheater, Benno Stappenbeck (Operettentenor) vom Bielefelder Stadttheater, Ruth Gerntholz (Operettensängerin) vom Döbelner Stadttheater, Pia Hirblinger (Koloratursängerin) vom Bielefelder Stadttheater, Mara Kühnlein (Operettensoubrette) vom Detmolder Landestheater, Hertha Kutz (Zwischenfach-Sängerin) vom Krefelder Stadttheater, Lucy Siewert (jgdl.-dram. Sängerin) von der Deutschen Opernbühne, Günther Bauer (1. Held) vom Neißer Stadttheater, Karl-Heinz Kruse (jgdl. Held) vom Döbelner Stadttheater, Georg Wille (Bonvivant, Chargenspieler) vom Remscheider Schauspielhaus, Theodora Jung (Naive) vom Beuthener Landestheater, Florenz Werner (1. Liebhaberin) vom Harburger Stadttheater, Babette Jenssen (Sentimentale) vom Agnes-Straub-Theater, Berlin, Martha Besser (Chorsängerin) vom Allensteiner Landestheater, Hildegard Conrad (Chorsängerin) vom Hannoverschen Mellinitheater, Margot Peschke (Chorsängerin) vom Ulmer Stadttheater, Elsa Stahl (Chorsängerin) vom Kölner Operettentheater, Margarete Felsch-Winterlich (Ballettmeisterin) vom Dresdener Zentraltheater, Walter Troll (Solotänzer) vom Neißer Stadttheater, Käte Bielefeld (Tänzerin) vom Kasseler Staatstheater.

Lippisches Landestheater in Detmold

Intendant Otto Will-Rasing verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu: Julius Schneider (Spielleiter u. Heldenvater), Kurt Steuernagel (Kapellmeister), Erdmann H. Treitschke (Dramaturg u. Kanzleichef), Dr. Theo H. Döring (künstl. Beirat, Leiter d. Ausstattungswesens), Dr. Friedr. Siebert (Korrep.), Walter Grassow (Gewandmeister); für die Oper: Georg Gerhard (Tenorbuffo), Walter Graber-Ottendorf (1. Tenor), Heinz Techel (2. Baß), Horst Weiß (jgdl. Tenor), Annemarie Eichelmann (jgdl. lyr. Säng.), Trude Lange (Operettensäng.), Mia Münstermann (hochdram. u. Zwischenfachsäng.), Mia Roll (jgdl. Soubrette); für das Schauspiel: Peter Frahm (jgdl. Komiker), Helga Klemann (Liebhaberin u. Chargenspiel.), Traute Rabenhorst (Sentim.), Marianne Zinn (Heldin); für den Chor: Theo Retzlaff (2. Baß), Mathias van Delden (1. Baß), Hans Loeper (1. Baß), Elfriede Ehrhardt (1. Sopran), Hildegard Tündermann (2. Sop.), Marie Therese Naunheim (1. Alt), Ellen Deubner (2. Alt); für die Tanzgruppe: Leitung: Liselotte Subklew (Tanzmeisterin u. Solotänzerin), Lydia Böttcher-Leckband (Gruppentänz.), Erika Schmidt (Gruppentänz.), Mimi Wrage (Gruppentänz.), für das Orchester: Henry Winter (Konzertmeister), Erich Meyer (Flöte), Rudi Heuer (Horn), Karl Freudenthal (Trompete).

Stadttheater in Göttingen

Neuverpflichtungen für die Spielzeit 1936/37: für die Oper und Operette: Walter Buckow (Operntenor), Anni Glogner (jugendl. u. Zwischenfachsängerin), Hans Hattesen (Baßbuffo, Spielleiter der Oper), Otto Heidrich (1. ser. Baß u. Spielbaß), Hildegard Hoyer (1. Altistin), Walter Müller (Operettentenor), Friedrich Paasch (Bariton), Werner Ellinger (1. Opernkapellmeister); für das Schauspiel: Willi Gerhard (jgdl. Held u. Bonvivant), Ilse Klein (Naive u. Muntere), Claire Pape-Gadebusch (Mütterspielerin); für die Tanzgruppe: Angela Kutzke.

Deutsches Grenzlandtheater Görlitz

Intendant Hans Teßmer verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 folgende neue Kräfte für die Oper: Karl Dönch, Dresden, Ada Krüger, Berlin, Irene Lucius, zuletzt Landestheater Altenburg, Ika Schacher, Mainz, Hans-Heinrich Schmitz, Dresden; für das Schauspiel: Herbert Albes, Landestheater Beuthen, Heinz Blümer, Reußisches Theater Gera, Irmgard Engelhardt, Altes Theater Leipzig, Heinz Hofer, Berlin, Georg-Heinrich Lange, Württembergische Landesbühne Stuttgart, Günther Martsch, Stadttheater Döbeln, Irmgard Michael, Stadttheater Stendal, Horst Reichert, Stadttheater Ingolstadt, Herta Zietemann, Stadttheater Hildesheim, Walter Zibell, Stadttheater Würzburg; für die Operette: Arnold Bergemann, Landestheater Beuthen, Fred Darion, Stadttheater Halberstadt, Werner Hartnick, zuletzt Landestheater Beuthen, Elfriede Mädler, Landestheater Beuthen; für die Tanzgruppe: Karl Meinecke, Nationaltheater Mannheim.

Mitteldeutsches Landestheater e. V. in Halle a. d. Saale

Intendant Hanns Mühlinghaus verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu: Albertus Kinkel (Oberspielleiter und Charakterspieler), Otto Reichold (Spielleiter und Dramaturg, Charakterspieler), Fred Kersten-Kirchhoff (Spielleiter und Charakterkomiker), Anatol Molnar (Heldenvater), Kurt Kinder (jugendlicher Held und Liebhaber), Fritz Egolf Menke (jugendlicher Held und Liebhaber), Ernst Deitermann (Chargenspieler), Albert Mueller (jugendlicher Liebhaber und Chargen), Richard Rau (erster Bonvivant), Curt Walter (jugendliche Chargen), Kurt Zwarg (Chargen und Inspizient), Fritz Hoffmann (Held und Naturbursche), Reinhard Lentz (Rollen nach Individualität), Angela Osterloh (Liebhaberin und Salondame), Bettina Hangard (Liebhaberin und Salondame), Annelore Schulze-Tackert (Naive und muntere Liebhaberin), Heidi Findeisen (Komische Alte und derbe Soubrette), Lisa Siemon (Komische Alte und Mütter), Zita Ebert (jugendliche Charakterliebhaberin), Maria Liwowski (Mütter und Charakterrollen). Reengagiert: Oskar Richards (drastischer Komiker), Fritz Anders (Charakterkomiker), Adolf Lafontaine (Charakterchargen), Ernst Härtel (Bühnenmeister), Lieselotte Liefeld (Jugendliche Liebhaberin), Eva Herms (1. Soubrette und Naive), Trude Walden (Anstandsdame und Mütter), Julie Bayer (Souffleuse).

Stadttheater Harburg-Wilhelmsburg

Intendant Hermann Enderlein verpflichtete für die kommende Spielzeit 1936/37 neu, für die Oper: Erik Krützmann (lyr. Tenor); für das Schauspiel: Rudolf Lauer (Dramaturg, Spiellt. u. Schauspieler), Luise Decker (1. Salondame u. Heldin), Hermann Götze (Chargenspieler), Käthe Winzer (Naive), Werner Engel (jgdl. Held u. Liebhaber); für den Opernchor: Gerda Götze-Seidel (Sopran), Johannes Hackmack (Tenor); für die Tanzgruppe: Julia Camin (Tänzerin), Ingeborg Meyer (Tänzerin), Gertrud Poschmann (Tänzerin); Technisches Personal: E. Scholz (Theatermaler).

Stadttheater in Hanau-Aschaffenburg

Intendant Fritz Krenz verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu, für die Oper und Operette: Herbert Guthan (1. Kapellmeister), Hans Kennerknecht (2. Kapellmeister), Toni Berghaus (Baßbuffo), Rosemarie Braun (Lyrische u. Jugendl.-Dramatische), Hans Kampert (2. Tenor), Hilde Kasper (Zwischenfach- und Koloratursängerin), Walpurga Mohr (Singende Charge), Hedy Straß (Soubrette); für das Schauspiel: Marietheres Angerpointner (Naiv-Sentimentale), Horst Braun (jugendl. Held und Liebhaber), Anna Brenken (Komische Alte), Wolfgang Jarnach (1. Held und Liebhaber), Walter Jokisch (jugendl. Charakterspieler), Lore Mayerhofer (muntere Liebhaberin), Helene Melchthal (übertragene Salondame u. Mütterspielerin), Johannes Poetsch (Chargenspieler), Else Schneider (1. Heldin und Salondame), Hans Ulrich (Bonvivant und jugendl. Komiker), Helene Wasner (Mütterspielerin); für den Opern- und Operettenchor: Walter Düring (1. Tenor), Else Gesell-Kallenbach (Alt), Hans Krämer (Baß), Franz Schulze (Tenor); für die Tanzgruppe: Leontine Formanns, Irene Jäger und Herta Krist.

Stadttheater in Heilbronn

Intendant H. G. Bartels verpflichtete neu: für die Oper: Aenne Herbrandt (1. jgdl. dram. Sängerin) und Karl Streib (lyr. u. Heldentenor); für die Operette: Lotte Walten (1. Sängerin) und Georg Hammer (1. Tenor); für das Schauspiel: Fred Schroer (1. Spielleiter), Erhard Steinke (jgdl. Held, Liebh.), Peter Marx (jgdl. Charaktersp.), Wilhelm Mund (Dramaturg), Karl Eduard Miltner (Chargensp.), Brigitte Jeremias (jgdl. Heldin, Sentim.), Angelika Feldmann (Naive, jgdl. Salondame), Helga Retschy (Anfängerin); für den Chor: Hella Bohnert (2. Sopran), Erika Böttner (1. Sopran), Hede Olpp (1. Sopran), Wilhelm Bauer (1. Baß), Hans Thill (1. Baß), Hermann Rockenberger (2. Baß); für die Tanzgruppe: Dora Blumenberg und Rosel Flindt.

Stadttheater Ingolstadt a. D.

Direktor Otto Trimbur verpflichtete für die kommende Spielzeit folgende neue Kräfte: E. P. Horn (1. Operettenbuffo), Franz Linzer (1. Held u. Liebh.), Franz Rothaft (jgdl. Chargensp.), Albert Rühl (2. jgdl. Liebhab.), Erwin Tauer (1. Operettentenor), Hans L. Vogt (2. Kapellmstr.), Karl Wolfgang (1. Operettenutilité u. 1. Spielleit. d. Operette), Lucie Bresgen (2. jdgl. Liebhaberin), Susanne Hause (Utilité), Hedi Kunze (1. Operettensoubr.), Grete Raithel (jgdl. Chargen), Grete Saelzer (1. Operettensäng.), Dagmar Wolters (L. Liebhaberin u. Salondame), Ditta Wranitzky (1. jgdl. Salondame, Sentim.), Liesl Walla (Chargen).

Bayerische Staatstheater in München

Generalintendant Oskar Walleck verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu, für die Oper: Karl Ostertag (lyrischer Tenor), Gottlieb Zeithammer (Baßbuffo), Else Schürhoff (dramatische Spielaltistin); für das Schauspiel: Ulf Uweson (Lektor); für den Opernchor: Karl Mücke (1. Tenor), Adolf Holverscheid (1. Tenor), Max Hack (1. Tenor), Hans Lindner (1. Tenor), Willy Luft (2. Tenor), Richard Zöller (2. Tenor), Karl Schüßler (2. Tenor), Josef Hinterneder (1. Baß), Ernst Reinertz (1. Baß), Josef Neufeld (1. Baß), Eduard Dickmann (2. Baß), Willy Nesselhut (2. Baß), Anneliese Horrlein (1. Sopran), Johanna Rommel (2. Sopran), Ilselore Münnich (2. Sopran), Anneliese Klingauf (2. Sopran), Trude Rißmann (2. Alt); für die Tanzgruppe: Klara Müller (Ballettänzerin), Anny Kister (Ballettänzerin-Anfängerin), Helma Pfeiffer (Ballettänzerin) und Karola Krauskopf (Ballettänzerin).

Stadttheater in Nürnberg

Generalintendant Dr. Johannes Maurach verpflichtete neu, für die Oper: Bernhard Conz (1. Kapellmstr.), Alex Erwin Dieterich (Spielleiter der Oper), Heinz Daniel (lyr. Bariton), Josef Hermann (Helden- u. Charakterbariton), Ernst Kurz (Tenorbuffo), Heinrich Pflanzl (Baßbuffo und Spielbaß), Walter Siegbrecht (kleine Tenorpartien), Irma Handler (Koloratursängerin), Annelies Schaefer (Soubrette), Willi Hera (Repetitor); für das Schauspiel: Harry Hertzsch (jgdl. Komiker), Kurt Müller-Graf (2. jgdl. Liebhab. u. kleine Rollen), Irene Fischer (Chargen u. kleine Rollen), Grete Lachner (jgdl. Salondamen), Pia Mietens (Heldinnen), Susi Nicoletti (Naive); für die Operette: Else Balster (Soubrette); für den Chor: Gertraude Aßmann (1. Sopran), Rosl Rose (1. Sopran), Emmi Strobel (1. Sopran), Gretl Siemon (1. Alt), Anita Weihrauch (2. Alt), Marga Steppuhn (2. Alt), Eugen Schramm (1. Tenor), Fritz Beyer (1. Tenor), Viktor Basten (2. Tenor), Walter Menge (2. Tenor), Jean Weiland (1. Baß), Robert Hoffmann (1. Baß), Karl Schmidt (2. Baß), Herbert List (2. Baß); für das Ballett: Isolde Altendorf (Chortänzerin), Erika Toenniges (Chortänzerin).

Stadttheater in Neiße

Intendant Reinhold Singe verpflichtete für die Spielzeit 1936/37: als Vorstände: Antolitsch (1. Kapellmeister), Baumann-Grandeit (Utilité u. Spielleiter), Czechowsky (Ober-

spielleiter, Charakterkomiker d. Operette), Trunz (1. Charakterspieler, Spielleiter); für das Schauspiel: Frickau, Lenschau, Basterling, Baumann, Kratky, Reißner, Riesch; für die Oper und Operette: Hake, Peschke, Clevesahl, Führer, Trieloff, Vogler; für den Chor: Kohler, Solzbacher, Tendan, Illmer, Jawer, Katzner, Pietruska, Stader; für die Tanzgruppe: Uehr, Schmidt.

Stadttheater in Nordhausen

Neuverpflichtungen an das Stadttheater Nordhausen für die Spielzeit 1936/37: Richard Sewin, Gotha (1. Kapellmstr.), Gerhard Hartmann, Mainz (Chordirigent), Ilse Blume, Gerda Bönitz, Danzig, Ilse Klinge, Danzig, Ilse Grunwald, Hannover, Anni Reuter, Hildesheim, Wolf Lieber, Halle, Josef Flöth, Remscheid, Leo Hilgers, Wiesbaden, Otto Faber, Wiesbaden, Werner Dülel, Hannover, Hans Richard Gerstenhauer, Erfurt, Wilhelm Rohde, Stendal, Edmund Reicher, Fred Wagner, Theo Weltner.

Waldtheater Oybin

An das Waldtheater Oybin (künstl. und geschäftl. Leitung: Max Eckhardt) wurden verpflichtet: Willy Brandt vom Stadttheater Stralsund, Hanns Döbbelin (Spielleitung) vom Landestheater Altenburg, Rudolf Fleck vom Centraltheater Dresden, Ludwig Friedrich vom Sächs. Künstlertheater Dresden, Max Grundmann (Spielleitung) vom Stadttheater Bautzen, Max Jähnig (Spielleitung) vom Alberttheater Dresden, Ernst Kollberg vom Stadttheater Stralsund, Georg Löschcke vom Sächs. Künstlertheater, Hans Meierhöfer vom Stadttheater Liegnitz, Otto Melcher (Spielleitung) vom Alberttheater Dresden, Rolf Sebastian vom Stadttheater Schweidnitz, Hermann Wieland vom Stadttheater Zwickau; ferner Karian Balbian vom Sächs. Künstlertheater, Marie Belach von Zittau, Lotte Benedikt vom Stadttheater Marienbad, Vilma Corona von Zittau, Grete Fiedler, Anny Kynast, Dora Max, Helene Paulsen, Edith Scheppach (sämtlich vom Sächs. Künstlertheater).

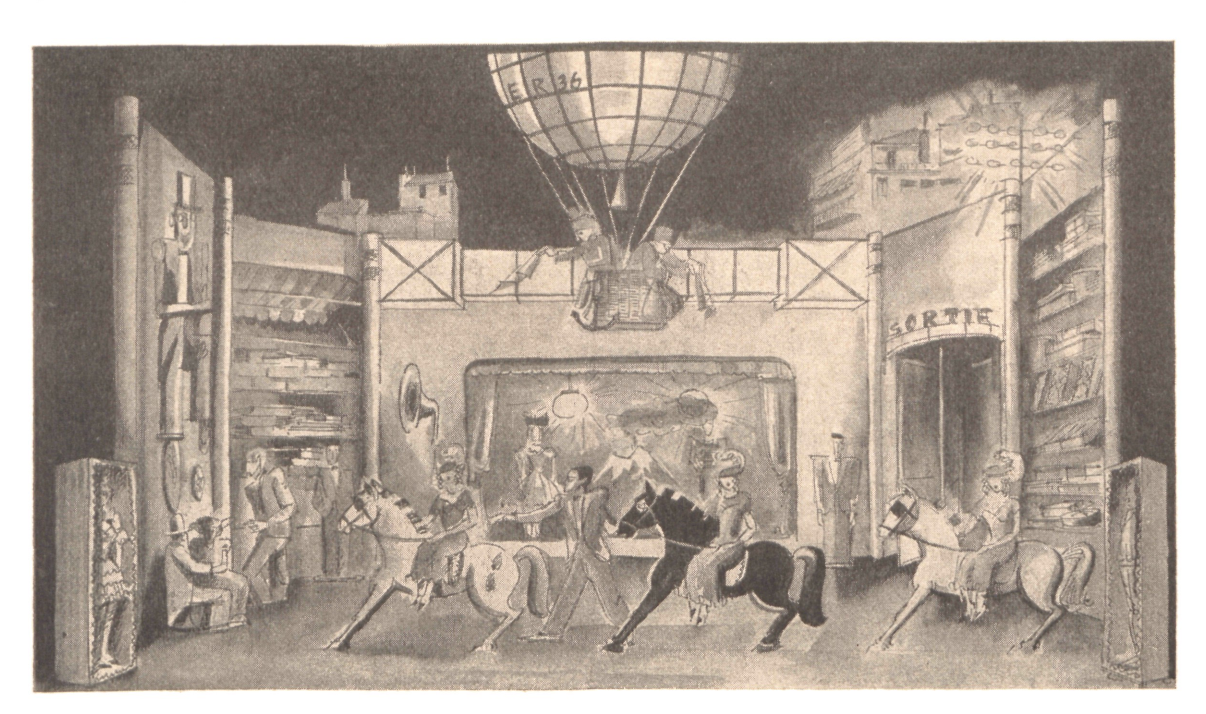
Grenzlandtheater in Zittau

Außer dem bereits mitgeteilten Solopersonal verpflichtete Intendant Bernhard Vollmer für das neuerbaute Grenzlandtheater Zittau i. Sa., das im September seine Pforten öffnen wird, folgende Chormitglieder: Mara Hegge, Christa Kollberg-Simon, Herta Krüger, Käte Menzel, Edith Quandt, Friedl Schneider, Charlotte Schröder, Paul Beckmann, Henry Emmé, Rolf Rehkopf, Kurt Rocktäschel, Josef v. Dziegielewski, Hein, Sauer, Fritz Springfeld und Josef Zimmer. Ueber das Engagement einer Choraltistin wird zurzeit noch verhandelt. Die Tanzgruppe besteht aus folgenden Mitgliedern: Eva Baginski (Ballettmeisterin), Irmgard Darnstedt (stellv. Ballettmeisterin u. Solotänzerin), Marianne Lätzsch (Solotänzerin), Ilse Löschner, Käte Mütting, Gudrun Vollmar, Gretel Wunderlich und wird durch Helga Hell (Tanzsoubrette und Tänzerin) ergänzt. Die Souffleusen sind Maria Belach und Magda Handtrag-Stephany.

Freilichtspiele Greifensteine

Am 18. Juli 1936 fand im Anschluß an eine Aufführung des Lustspiels „Das Musikantendorf" in den Räumen des alten Greifensteinberghauses unter dem Vorsitz des Bürgermeisters Dr. Becker eine Besprechung der Bürgermeister und der Obmänner der politischen Kreise Annaberg-Obererzgebirge, Marienberg, Stollberg, Aue und Chemnitz statt. Unter anderem waren anwesend der Amtshauptmann v. Wirsing, der Landesleiter der NS-Kulturgemeinde Pg. Rüffer vom Gau Sachsen, Pg. Pause von der Landesstelle des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und der erste Bürgermeister Dietze der Stadt Annaberg.

Im Mittelpunkt der Besprechungen stand die Frage der Steigerung des Besuches der Freilichtspiele auf der anerkannten Freilichtbühne Greifensteine. Allgemein wurden die hohe kulturelle Bedeutung der Greifensteinspiele an naher Landesgrenze sowie die künstlerisch hochwertigen Leistungen des Grenzlandtheaters Obererzgebirge, das in diesem Jahre erstmals die Bespielung des gewaltigen Naturtheaters durchführt, anerkannt. An alle Amtsstellen und an alle Leiter der Gliederungen der Partei wurde die dringende Bitte gerichtet, mit allem Nachdruck die Werbung der Freilichtbühne zu unterstützen. Gleichzeitig wurde beschlossen, künftig allen Mitgliedern der NSKG. sowie den KdF-Mitgliedern gegen Vorlage der entsprechenden Ausweise eine noch größere Ermäßigung als bisher auf die Kassenpreise einzuräumen.



Bühnenbildentwurf zum Ballett „Der Zauberladen" von Ernst Rufer am Stadttheater in Krefeld. Musik von Rossini-Respighi. Choreographie: Walter Kujawski.

Dr. Ziegler Generalintendant

Die Leitung des Deutschen Nationaltheaters Weimar lag bisher in den Händen des sehr verdienstvollen Generalintendanten Dr. Ernst Nobbe, der auch gleichzeitig Generalmusikdirektor war. Er litt schon lange an einem schweren Gelenkrheumatismus und wurde dabei am Ende der Spielzeit zur vollen Wiederherstellung durch den Reichsstatthalter in Thüringen im Einvernehmen mit dem Thüringischen Volksbildungsministerium auf ein Jahr beurlaubt. Auf seinen besonderen Wunsch übernimmt der bisherige Schauspieldirektor Staatsrat und Staatskommissar für die thüringischen Theater, Dr. H. S. Ziegler, die Generalintendanz. Als Stellvertretender Generalmusikdirektor wird der bisherige Staatskapellmeister Paul Sixt fungieren.

Käthe Dorsch und Emil Jannings Staatsschauspieler

Der preußische Ministerpräsident Generaloberst Göring hat in Anerkennung ihrer hervorragenden Leistungen an den preußischen Staatsschauspielen Frau Käthe Dorsch zur Staatsschauspielerin und Emil Jannings zum Staatsschauspieler ernannt.

Mit dieser Ehrung sind zwei der bedeutendsten deutschen Schauspieler überhaupt ausgezeichnet worden. Käthe Dorsch gehört erst seit kurzem dem Verband der preußischen Staatstheater an und hat erst jüngst im „Kleinen Hofkonzert" ihre wunderbare Jugendlichkeit, die bezaubernde Anmut ihres Spiels und Innigkeit ihres Gefühls bewiesen. In Emil Jannings wird einer der größten deutschen Charakterschauspieler geehrt. Sein Bismarck, den er im „Kleinen Haus" der Staatstheater gestaltet hat, steht noch in lebendigster Erinnerung.

Staatsrat Heinz Tietjen

Der Ministerpräsident Generaloberst Göring hat den Generalintendanten der Staatstheater, Heinz Tietjen, der die Gesamtregie der Bayreuther Festspiele führt, in Würdigung seiner großen Verdienste zum Preußischen Staatsrat ernannt.

Mit der Ernennung Heinz Tietjens zum Preußischen Staatsrat ist die Leistung eines Mannes anerkannt worden, dessen Arbeit leuchtendes, weithin sichtbares Beispiel künstlerischer Zucht und verantwortungsbewußten Kampfes ist. Er ist heute Deutschlands geistiger Repräsentant des Wagnerschen Theaters, nicht im Sinne friedvollen Besitzens, sondern zielbewußter, neuer Besitzergreifung.

Der neue Göttinger Intendant

Zum Intendanten des Stadttheaters Göttingen wurde mit Zustimmung der zuständigen Berliner Stellen der bisherige stellvertretende Intendant des Aachener Stadtheaters, Dr. Karl Bauer, gewählt.

Essens neuer Musikdirektor

An Stelle des an die Berliner Staatsoper berufenen Musikdirektors Johannes Schüler hat die Stadtverwaltung Generalmusikdirektor Albert Bittner aus Oldenburg für die nächste Spielzeit als städtischen Musikdirektor und musikalischen Leiter der Oper verpflichtet.

Albert Bittner wurde im Jahre 1900 in Nürnberg geboren. Er absolvierte das Nürnberger Realgymnasium und studierte dann an der Universität Halle und an den Konservatorien in Nürnberg und Weimar. Im Jahre 1923 begann er seine musikalische Laufbahn als Kapellmeister und Chordirektor am Reußischen Theater in Gera, wo er bis 1929 verblieb. Von 1929 bis 1931 war er Kapellmeister und Solorepetitor an der Staatsoper und dem Staatlichen Schauspielhaus in Berlin, 1932/33 Erster Kapellmeister am Opernhaus in Graz. Sei 1933 leitet er als Landesmusikdirektor in Oldenburg das Konzertwesen und die Oper. 1936 wurde ihm in Anerkennung seiner Verdienste um das Musikwesen Oldenburgs der Titel Generalmusikdirektor verliehen.

Neue Bühnenwerke 1935/36

Die Bühnenstückeerzeugung der letzten Spielzeit wird in der „Neuen Literatur" einer statistischen Uebersicht unterzogen. Danach sind insgesamt 237 Werke uraufgeführt und 41 als Lesedramen gedruckt worden. Die Zahl der historischen Dramen und Kostümstücke ist seit 1926 von 94 auf 101 gestiegen, hingegen die der Bibel- und Legendenstoffe von 17 auf 2, die der Sagen und Märchen von 54 auf 28 und die der Gegenwartsstücke von 151 auf 109 gesunken.

Innerhalb des Geschichtsdramas verschieben sich ebenfalls die Epochen. Die fernstliegenden und die nächstliegenden, wie Altertum und Nachkriegszeit, werden weit weniger ergriffen als Mittelalter, Reformation sowie die Zeit vor 1789 und nach diesem für ganz Europa entscheidungsvollen Jahr. Es sind 1935 wie auch in den Jahren vorher sehr viele Dramen erschienen, die einen mittelalterlichen Stoff behandeln. In der Tatsache, daß es eine „Konjunktur des Mittelalters" gibt, deutet sich ein ganz anderes Fühlen an als in der Häufung der Dramen aus der Vorkriegszeit. Allgemein wird das Mittelalter als eine Epoche empfunden, in der der deutsche Geist eine besondere Blüte erlebte. Die Gestalten der großen Kaiser entstehen in diesen Dichtungen.

Die Zahl der im deutschen Sprachgebiet zum ersten Male aufgeführten Werke aus fremdem Schrifttum ist wieder etwas aufgestiegen. Die Statistik zählt elf Stücke aus England und Amerika, neun aus Frankreich und 18 aus den übrigen Ländern. Insgesamt sind es neun mehr als in dem Jahr vorher. Wien, Berlin und Hamburg haben mit 26, 25 und 24 Aufführungen den Hauptanteil an den Bühnentaufen, in einigem Abstand folgen München, Dresden und Leipzig.

Von den städtischen Bühnen in Frankfurt a. M.

Mit dem Abschluß des Spieljahres der Städtischen Bühnen in Frankfurt a. M. mag neben dem weit wichtigeren Interesse für die Erfolge ihrer Arbeit in künstlerischem Sinne auch eine kurze Betrachtung der wirtschaftlichen Seite dieser Arbeit Berechtigung finden.

Im Voranschlag für 1935 war der Zuschußbedarf für die Städtischen Bühnen auf rund 1,9 Millionen RM geschätzt worden. Der tatsächlich beanspruchte Zuschuß betrug jedoch ausweislich der Jahresrechnung 2,6 Millionen RM., überschritt also das Soll um rund 663 000 RM. Dieses Ergebnis ist jedoch nur zu verstehen, wenn man berücksichtigt, daß in erheblichem Umfange Aufwendungen für Umbauarbeiten im Opernhaus und ähnliche Kosten entstanden, die ursprünglich im außerordentlichen Haushaltsplan veranschlagt worden, später aber auf den ordentlichen Haushalt übernommen worden waren. Sie betragen nach Mitteilung des Kämmerers 510 000 RM.

Die Einnahmen der Theater hingegen erwiesen sich wie auch in den Vorjahren als überschätzt. Mit 225 000 RM. Minderertrag blieben alle Häuser hinter den vorgesehenen Beträgen zurück. Der Ausfall des neuen Theaters betrug bei einem Soll von 160 000 RM allein rund 56 000 RM. Den Gesamterlös der Bühnen stellt der Jahresabschluß mit etwa 1,5 Millionen Reichsmark in Rechnung.

Reichsfestspiele in Heidelberg

Die Leitung der Reichsfestspiele in Heidelberg teilt uns zu den Meldungen im letzten Heft der „Bühne" ergänzend noch folgendes mit:

Außer den im Juliheft der „Bühne" genannten Mitwirkenden wurden noch verpflichtet: Hermann Bräuer vom Thalia-Theater, Hamburg, und Ludwig Linkmann vom Hessischen Landestheater, Darmstadt. Die Anfertigung der Kostüme für „Agnes Bernauer" übernahm Werner Sebbin, Obergewandmeister am Stadttheater in Heidelberg, der hierin von Frau Anna Bender unterstützt wurde. Als Inspizienten wirkten mit: Karl Leupold, Christian Kaiser, Georg Theilig, Willy Gabold, und als Souffleure: Max Czarnecki und Carola von Reichardt.

Ferner ist im Juliheft auf Seite 406 unter den Mitwirkenden von Heidelberg Hans Alva vom Stadttheater Halle a. d. Saale zum Tanzmeister befördert worden. Die einzige Person, die dieses Amtes waltetete, war Wera Donalies. Hans Alva gehörte zu den Mitgliedern.

Uraufführungen in Freiburg i. Br.

Der Intendant der Städtischen Bühnen Freiburg i. Br. hat für die Spielzeit 1936/37 zur alleinigen reichsdeutschen Uraufführung angenommen: die Bettlerkomödie des bekannten alemannischen Dichters Emanuel Stickelberger „Tile Kolups Abenteuer", das Schauspiel „Der Fremde" von Anton Coolen (übersetzt von Paul Mertens), dem durch seine beiden Romane „Brabanter Volk" und „Das Dorf am Fluß" in Deutschland bekannt gewordenen holländischen Dichter. Ferner zur alleinigen Uraufführung die Bauernkomödie: „Der dütsche Michel" von Fritz Stavenhagen in der neuen hochdeutschen Bearbeitung von Hans Franck und das musikalische Lustspiel „Der Kirschkern" von Otto Ernst Hesse (Musik von Heinz Tießen).

Vom Stadttheater Ulm 1935/36

Der Rückblick auf die Spielzeit 1935/36 des Ulmer Stadttheaters zeigt zunächst einmal zwei Tatsachen von grundsätzlicher Bedeutung, die der Initiative des neuen Intendanten Reinhold Ockel zu verdanken sind. Die eine ist die Verlängerung der Verträge der Mitglieder um einen halben Monat, der Oper sogar um einen ganzen Monat, die andere die erstmalige Sommerspielzeit des gesamten Ensembles in Lindau, als „Lindauer Kurtheater". Mit diesen beiden Neuerungen ist das Ulmer Stadttheater schon beinahe ein ganzjähriges Theater geworden. — Der Ulmer Spielplan 1935/36 gibt einige interessante Aufschlüsse über die Absichten der neuen Theaterleitung. Verglichen mit dem Spielplan des Jahres 1934/35 verzeichnet er ein auffallend starkes Zunehmen der Zahl der Opernvorstellungen, in einigem Abstand folgt die Zunahme der Schauspielaufführungen und im Gegensatz dazu eine Abnahme der Zahl der Operettenvorstellungen. Diese drei Kunstgattungen sind damit fast gleich stark auf dem Spielplan vertreten. Der Tatsache, daß die Operettenvorstellungen eingeschränkt wurden, liegt keineswegs eine Geringschätzung der Operette, sondern nur der Wille zugrunde, kulturelle und wirtschaftliche Erwägungen in ein gewisses ausgeglichenes Verhältnis zu bringen. — Der Lindauer Spielplan sieht eine teilweise Wiederaufnahme der in Ulm schon gegebenen Lustspiele und Operetten und einige Neuaufnahmen in beiden Gattungen vor. Im Lindenhof bei Bad Schachen wird der „Sommernachtstraum" als Freilichtaufführung gegeben.

Lichtbilddienst des Kölner Theatermuseums

Seit Jahren hat das Kölner Theatermuseum (verbunden mit dem Institut für Theaterwissenschaft an der Universität) aus seinem einzigartigen Diapositivbestand Material für Werbevorträge der Theater zur Verfügung gestellt. Inzwischen ist aber die Inanspruchnahme so groß geworden, daß dadurch die planmäßige Verwendung im Unterricht gefährdet werden kann. Auch ist es vorgekommen, daß fast ganze Reihen infolge unzweckmäßiger Verpackung zertrümmert zurückkamen. Infolgedessen hat sich das Kölnische Theatermuseum entschlossen, eine Anzahl von besonderen Leihfolgen, die je 50 Diapositive umfassen, zusammenzustellen. Verfügbar sind folgende Reihen:

1. Allgemeine Geschichte der Inszenierung, vom Mittelalter bis in die jüngste Zeit.

2. Ergänzungsreihe zu 1), die meist Bildnisse von großen Schauspielern, aber auch einiges zur Inszenierungsgeschichte umfaßt.

3. Der Theaterbetrieb. Zusammengestellt von künstl. Beirat Edvard Suhr: (Einblick in die Werkstätten, in technische Vorbereitungen und den Aufbau des Bühnenbildes.)

4. Das Laienspiel. (Meist farbige Diapositive.)

Außer für Werbevorträge benötigten künstlerische Vorstände des öfteren Lichtbilder für Vorträge in Volksbildungsstätten. Auch die Nachfolge, welche die zuerst von der Landesleitung Rheinland in Köln eingerichteten Kurse zur Vorbereitung des Leistungsnachweises fanden, hat um Belieferung mit Kölner Lichtbildern gerechnet. Diesen verzweigten Wünschen kann durch die Einrichtung der Leihserien, die übrigens mit der Zeit vermehrt werden sollen, einigermaßen gedient werden. Die Vortragenden müssen sich aber im Interesse der anderen, die Material benötigen, so einrichten, daß die Benützung nicht über eine Woche ausgedehnt wird. Die Kosten für den Versand als Expreßgut trägt der Entleiher, außerdem ist eine geringe Leihgebühr für jede Woche zu zahlen, die in der Hauptsache ein sanfter Zwang sein soll, die Benutzung nicht allzulange auszudehnen.

Sonderzusammenstellungen sind nicht mehr möglich. Ueber die Zusammensetzung der Serien unterrichten Listen, die beim Kölner Theatermuseum (Salierring 45, Fernsprecher 212 264) angefordert werden können.

Aus grundsätzlichen Erwägungen werden außer der genauen Beschriftung der Diapositive weder Erläuterungen, noch ausgearbeitete Vorträge mitgegeben, wie es leider von verschiedenen Stellen geschieht. Wer nicht die notwendign fachlichen Kenntnisse besitzt, die gelieferten Diapositive auszuwerten, soll eben Vorträge Berufenen überlassen.

75 Jahre Braunschweigisches Staatstheater

Am 1. Oktober kann das Staatstheater sein 75jähriges Jubiläum feiern, es wurde im Jahre 1861 an diesem Datum mit Goethes „Iphigenie" eröffnet. Bevor es erstand, diente das ehemalige Rathaus auf dem Hagenmarkte, das man 1690 für Theaterzwecke umgebaut hatte, als Musentempel, worin anfänglich lediglich reisende Gesellschaften während der Messe Vorstellungen gaben. 1818 wurde es unter Leitung des auch als Bühnendichter bekannten Dr. Klingmann „Nationaltheater", fand aber bereits 1826 mit einem Verluste von 17 131 Talern sein Ende. Wenige Monate später wurde das Gebäude jedoch durch Herzog Karl II. als „Hoftheater" neu eröffnet.

Nun begann für das Theater eine ruhmvolle Zeit. Am 19. Januar 1829 gab man hier zum ersten Male auf einer deutschen Bühne Goethes „Faust"; hier wirkten dann Künstler und Künstlerinnen ersten Ranges wie Eckhoff, Iffland, Karl und Ludwig Devrient, Sophie Schröder und andere. Viele gerade der besten Darsteller kehrten aber dem Braunschweiger Theater auch den Rücken, weil es auf der Bühne vor Kälte, Nässe und Zug nicht auszuhalten war. Das Haus konnte nicht geheizt werden, und ernste Erkrankungen der Künstler waren daher — namentlich wenn sie in Trikots auftreten mußten — keine Seltenheit. Das Publikum saß in Pelzen und Fußsäcken im Zuschauerraum, bei besonders niedriger Temperatur mußten aber die Vorstellungen ganz ausfallen. Da sich das alte Gebäude an der einen Seite senkte,





Die Ballettmeisterin des Stadttheaters Plauen, Christel Oeltze von Loebenthal, und ihre Tanzgruppe. (Links: Kindertanzgruppe)

so daß auch noch die Gefahr eines Einsturzes drohte, entschloß sich schließlich Herzog Wilhelm zu einem Neubau. Er wählte den Entwurf des Baumeisters Wolf in Oels, und der Landtag bewilligte in seiner Sitzung vom 17. April 1858 die auf 54 000 Thaler berechneten Baukosten.

Im September 1861 wurde das alte Theater, nachdem es 170 Jahre lang seinen Zweck erfüllt hatte, mit einer Aufführung der „Zauberflöte" geschlossen, und das neue, in italienischer Renaissance erbaute Gebäude am 1. Oktober in feierlicher Weise eröffnet. Die Vorstellung eröffnete die von Rietz komponierte Jubelouvertüre. Es folgte ein Prolog: „Der Wettstreit der Musen" von Aldenhoven, und Glucks Iphigenien-Ouvertüre leitete dann über zu Goethes „Iphigenie auf Tauris". Am zweiten Abend konnte durch Abts Vermittlung zum ersten Male in Braunschweig Wagners „Tannhäuser" gegeben werden, und obgleich der Herzog kein Freund von Wagnerscher Musik war, gelang es Abt doch, nach und nach sämtliche Werke des großen Musikschöpfers zur Aufführung zu bringen.

Direktor des Theaters war damals Eduard Schütz, der 1868 starb, und dem der talentvolle Karl Schultes folgte, nachdem sich die Verhandlungen mit Laube zerschlagen hatten. 1872 wurde der Generalmajor und Kammerherr von Rudolphi, ein Mann von hoher literarischer und ästhetischer Bildung, Hoftheaterintendant. Bald nach seinem Amtsantritt kam es jedoch zwischen ihm und Schultes zu Meinungsverschiedenheiten, so daß der letztere aus dem Verbande des Theaters ausschied und als Oberregisseur nach Wiesbaden ging. Sein Nachfolger wurde Anton Hiltl. Unter der Leitung dieser Männer sah das Hoftheater eine große Zahl bedeutender Gäste, wie Adolf Sonnenthal, Friedrich Hase, Klara Ziegler, Hedwig Niemann-Rabe, Franziska Elmenreich und viele andere. Das klassische Drama wie die Oper erfreuten sich der gleichen Pflege. Am 14. April 1875 gab man in Gegenwart von Richard Wagner und seiner Gattin Cosima „Lohengrin" und drei Jahre später als eine der ersten deutschen Bühnen den ganzen Nibelungenring. Als 1882 Franz Abt nach 26jähriger Tätigkeit als Hofkapellmeister starb, wurde Hermann Riedel sein Nachfolger. 1890 folgte dem Intendanten von Rudolphi der Freiherr von Wangenheim, während dessen Amtsführung Gäste wie Agnes Sorma, Felix Schweighofer und Sigrid Arnoldsen auftraten.

Die großen Theaterbrände anfangs der 90er Jahre gaben Veranlassung, die Feuersicherheit des Theatergebäudes durch Umbauten zu erhöhen und dabei auch auf Raumgewinnung Bedacht zu nehmen. Architekt Seelig wurde mit der Ausführung des Umbauplanes beauftragt, der 1902 bis 1904 erfolgte und 1,3 Millionen Kosten verursachte. Während des Umbaues spielte man in einem im Theaterpark errichteten Interimstheater. Die Wiedereröffnung des umgebauten Gebäudes erfolgte am 14. Oktober 1904 mit Mozarts „Zauberflöte". Die Zweckmäßigkeit der baulichen Veränderungen wurde allgemein anerkannt und die vornehme Eleganz des Innenraums gelobt. Unter der Regierung des Herzogs Johann Albrecht, der mit seiner Gattin häufiger Theaterbesucher war, nahm das Hoftheater unter seinem kunstverständigen Intendanten von Frankenberg und Ludwigsdorff einen erfreulichen Aufschwung, und auch die neueste Zeit hat bereits bewiesen, daß es sich als Staatstheater seiner ruhmvollen Vergangenheit würdig erweisen hat.

Anton Petzold.

Kleine Theaternachrichten

Das Nationaltheater Mannheim legt jetzt seinen Spielplanentwurf für die Spielzeit 1936/37 vor. In der Oper wird die planmäßige szenische Neugestaltung von Richard Wagners Gesamtwerk mit Neuinszenierungen von „Der fliegende Holländer" und „Tristan und Isolde" fortgeführt. Von Mozart, der auch grundsätzlich jedes Jahr mindestens mit einer Neuinszenierung erscheint, ist „Cosi fan tutte" vorgesehen. Verdi ist mit „Luisa Miller" und der „Sizilianischen Vesper" vertreten. An lebenden Komponisten stehen Richard Strauß, Wolf-Ferrari, Paul Graener und der Badener Julius Weismann auf dem Plan, dessen „Schwanenweiß" voraussichtlich zur badischen Gaukulturwoche Ende September herauskommen soll. — Das Schauspiel bringt unter anderem zwei Uraufführungen: „Molière spielt" von Hans Kyser und „Bauern und Propheten", ein Auswandererstück von Robert Oberhauser das Erstlingswerk eines pfälzischen Schriftstellers. Besonders interessieren dürfte die Aufführung der beiden großen vaterländischen Werke des Aeschylos „Die Sieben gegen Theben" und „Die Perser" im Nibelungensaal. An Klassikern erscheint außer Goethe, Schiller, Kleist und Grabbe Shakespeare mit „Richard II.", dessen Titelrolle Willy Birgel spielt. Das Schauspiel der Gegenwart kommt mit Hanns Johst, E. W. Möller, Hans Rehberg, Friedrich Forster, Rolf Lauckner, P. J. Cremers usw. zu Wort.

Die literarische Leitung des Kiepenheuer-Bühnenvertriebes hat seit dem 15. Juni Horst Budjuhn, der frühere Dramaturg des Renaissance-Theaters, an Stelle des nach London gehenden Julius Berstl übernommen.

Hans Albers wurde von Direktor Wölffer für seine Bühnen verpflichtet. Er wird seine Tätigkeit in dem Schauspiel „Wasser für Canitoga" von Georg Turner im Theater am Kurfürstendamm beginnen.

Hans Joachim Beyer geht in der neuen Spielzeit als Dramaturg zu den Bühnen des Direktor Hans Wölffer.

Der ehemalige Gewandmeister und Ankleider Emil Wabschke, der zuletzt an den vereinigten städtischen Theatern in Kiel langjährig tätig war, mußte sich wegen schwerer Erkrankung in den Ruhestand versetzen lassen. Er hofft, sich nunmehr seiner Lieblingsbeschäftigung, der Bühnenschriftstellerei, in der er auch nicht unbekannt ist, widmen zu können.

Erna Hoch wurde als Salondame und Liebhaberin an das Stadttheater Kolberg verpflichtet.

„Die vier Gesellen", Lustspiel von Jochen Huth, wurde vom Intendanten Dr. Alfred Kruchen für die kommende Spielzeit zur Uraufführung angenommen. Das Werk wird Ende Oktober, gleichzeitig mit anderen Bühnen (Dresden, München), erstmalig in Szene gehen.

Der Intendant der Bergischen Bühne, Remscheid-Solingen, Hanns Donadt, hat für die nächste Spielzeit folgende Werke zur Erstaufführung erworben, die unter dem Titel „Drama der Zeit" noch in der ersten Hälfte des kommenden Theaterwinters zur Wiedergabe gelangen: Fritz Peter Buch: „Vertrag um Karakat", Hanns Johst: „Thomas Paine" und Heinz Steguweit: „Der Nachbar zur Linken".

Erich Schilling vom Deutschen Theater wurde mit Genehmigung Heinz Hilperts von Hauptmann Fürstner vom Olympischen Dorf mit der Leitung aller Abendveranstaltungen für die Bewohner des Olympischen Dorfes beauftragt.

Luise Decker vom Stadttheater Gießen wurde für die kommende Spielzeit als erste Salondame an das Stadttheater Harburg-Wilhelmsburg verpflichtet.

Errichtung einer Staatlichen Schauspielschule in Danzig. Durch Beschluß des Danziger Senats vom 22. Juni 1936 wurde dem Staatstheater Danzig eine staatliche Schauspielschule angegliedert. Diese Schule wird alleiniger Träger für die Ausbildung des Bühnennachwuchses im Schauspiel in der Freien Stadt Danzig sein, und sie wird, ebenso wie das Staatstheater, dem Senat der Freien Stadt Danzig unterstehen. Die Gesamtleitung hat Generalintendant Merz, stellvertretender Leiter ist der Oberspielleiter und erste Dramaturg des Stadttheaters, Dr. Adolf Rott. Die Lehrkräfte setzen sich aus den Bühnenvorständen und den ersten Schauspielkräften des Staatstheaters zusammen.

Karl Mang vom Nationaltheater in Mannheim trat in den Ruhestand.

Willy Lamster vom Grenzlandtheater Annaberg i. Erzgeb. ist für die kommende Spielzeit 1936/37 an das Theater der Stadt Koblenz als Inspizient des Schauspiels und Chargenspieler verpflichtet.

Das Berliner Rose-Theater feiert in diesem Jahre sein 30jähriges Jubiläum. 1883 trat Bernhard Rose zum 1. Male in Berlin auf; 1906 fand die Eröffnung des Ostend-Theaters in Berlin statt und im Jahre 1927 übernahmen die Gebrüder Rose die Leitung des Rose-Theaters.

Chemnitzer Schauspielhaus: Am 12. September 1936 wird zum Gedenken an Grabbes 100. Todestag seine Tragödie „Hannibal" in einer Neuinszenierung des Intendanten Walter Pittchau herausgebracht.

Fritz Sützenbach (Leipzig) gastierte vom 4. bis 7. und am 11. und 12. Juli bei den Freilichtfestspielen in Halle als Geßler in „Wilhelm Tell".

Else Elster, Olga Limburg, Ernst Stahl-Nachbaur und Kurt Meisel spielen die Hauptrollen in dem Lustspiel „Kinder auf Zeit" von Kurt Bortfeldt, dessen Premiere am Mittwoch, dem 22. Juli, in dem Theater „Die Komödie" in Berlin stattfand.

An das Landestheater in Coburg verpflichtete Intendant Dieterich für die kommende Spielzeit neu, für die Oper und Operette: Otto Albrecht (Opernbuffo), Max von de Gracht (Operettenbuffo), Hans Hellbach (Baßbuffo), Erich Mussel (Operettentenor), Georg Deggl (Bariton), Jean Wilh. Pfendt (ser. Baß), Else Boy (Altistin), Anni Brunner (Zwischenfach). Charlotte Moraw (Operettensäng.), Frida Sonntag (Koloratursängerin), Marg. Wülfing (lyr. Zwischenfach-Säng.); für das Schauspiel: Rolf Gottwald (Spielwart), Rudolf Helten, Karl Hans Jaeger, Aug. Richter, Rudolf Gang, Ruth Hornemann, Tilly Poth, Ursula Seifert, Vera Spies; für den Opernchor: Fritz Grimm, Georg Mack, Herm. Schlechter, Willi Schlechter, Wilh. Weischer, Toni Wittstadt, Charly Hartig-Schlechter, Hanny Jandrey, Mely Papst, Martha Winkler, Marga Zäch; und für die Tanzgruppe: Lotte Mock (Chortänzerin), ein Ersatz wird noch verpflichtet.

Zum Abschluß der Spielzeit der Theater in Paris veröffentlichen die dortigen Kritiker Betrachtungen über die Ereignisse des letzten Bühnenjahres. Man kann wohl auf manche Erfolge hinweisen, im allgemeinen hat es aber weit mehr Nieten als Treffer gegeben. Ob von den Werken, die in der abgelaufenen Saison dem Publikum gefielen, eines oder das andere noch die nächste Saison erreichen wird, ist allerdings fraglich. Einer der Kritiker stellt dann auch fest, daß die verschiedenen „neuen Richtungen" selten ein Jahr überleben. Er konstatiert, daß ein einziges Stück wirklich großen Zulauf hatte, täglich ausverkaufte Häuser erzielte und wahrscheinlich ebenso wie in der abgelaufenen Saison auch in der nächsten Abend für Abend zum Entzücken der Theaterbesucher gespielt werden wird. Und dieses Stück ist „Die Schule der Frauen" — ein Stück, das allerdings keiner der „neuen Richtungen" entspricht, aber von Molière (!) ist . . .

„Der rote Unterrock", das niederdeutsche Volksstück von Hermann Boßdorf, erschien in einer hochdeutschen Bearbeitung von Albrecht Janssen im Drei-Masken-Verlag. Es ist für die kommende Spielzeit vom Berliner Lessing-Theater vorgesehen.

Der Quickborn-Verlag in Hamburg erwarb für seinen Bühnenvertrieb eine Komödie von Hans Balzer: „Schicksal, ga dinen Gang". Die Uraufführung wird am 5. September durch die Niederdeutsche Bühne (Direktor Dr. R. Ohnsorg) Hamburg, erfolgen. Das gleiche Theater bringt im Oktober oder November Paul Schureks „Tulipantjes" zur Uraufführung.

„Blitze aus heiterm Himmel", ein Lustspiel von Alf Teichs, nach Philip Johnson, wurde am 13. Juli von den Kammerspielen in München mit Agnes Straub in der Hauptrolle uraufgeführt. Im Laufe der nächsten Wochen folgen Aufführungen des Stückes in der Berliner Komödie und am Hamburger Thalia-Theater.

Wer die Zeitschrift

„Die Bühne"

unter Streifband bezieht und seinen Wohnsitz in diesen Tagen zu verlegen gedenkt, muss seine neue Anschrift umgehend der Pressestelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, oder der Fachschaft Bühne mitteilen. (Mitgliedsnummer nicht vergessen u. deutlich schreiben!)



Frida Holst tanzt einen Walzer
Foto: Riwkin, Stockholm

Max Reinhardt gepfändet. Vor einigen Tagen ist aus Amerika der durch seine eigenwilligen Regiekünste in Berlin und auf seinem Salzburger Schloß Leopoldskron von einer geistesverwandten Kunstgemeinde außergewöhnlich gefeierte Regisseur Max Reinhardt-Goldmann in Paris eingetroffen. Kaum hatte er sich in einem Pariser Hotel eingerichtet, als sich die Polizei bei ihm einfand und ihm sämtliche Sachen pfändete mit Ausnahme eines Anzugs, der ihm nach französischem Recht zusteht. Die Pfändung erfolgte auf Grund eines vor Jahresfrist erlassenen Zahlungsbefehls eines Berliner Gläubigers.





„Ach, wenn doch jemand käme und mich mitnähme . . .!"
Tanzkomödie in 5 Bildern von Frida Holst. Musik von Florian Deller. Uraufführung: 11. Januar 1936, Münster, Stadttheater. Choreographie: Frida Holst. Bühnenbild: Hans Hamann. Kostüme: Maria Ullmann. Musikalische Leitung: Hans Müller-Kray

gehören: Bruno Gluchowski, ein seit 17 Jahren im Untertagebetrieb einer Dortmunder Steinkohlenzeche arbeitender Bergmann, mit dem Schauspiel „Ueber die Grenzen", das die Grubenkatastrophe von Courrière behandelt; Walter Marshall mit der dramatischen Ballade „Fahrt nach Orplid"; Hadrian M. Netto mit der tragischen Komödie „Fuge in Cis-Moll, mit Kompositionen von Johann Sebastian Bach, und dem Lustspiel „Heiraten und nicht verzweifeln"; Ottoheinz Jahn mit dem Schauspiel „Karolinenstraße"; Harry Anspach mit dem Drama „Weiße Nächte" und Werner Schendell mit einem Lustspiel um Richelieu und Corneille „Wer tarnt wen?"

Der Intendant der Städt. Bühnen Freiburg im Breisgau, Dr. Wolfgang Nufer, hat die Bettlerkomödie „Tile Kolups Abenteuer" von Emanuel Stickelberger, dem bekannten alemannischen Dichter, für die Spielzeit 1936/37 zur alleinigen reichsdeutschen Uraufführung erworben.

Das Stadttheater Altona eröffnet seine neue Spielzeit mit einer Inszenierung von Kleists „Prinz von Homburg" durch den Intendanten Dr. Paul Legband. Für die Festvorstellung von Goethes „Egmont" mit der Musik von Beethoven anläßlich des 60jährigen Bestehens des Hauses in der Königstraße ist Richard Weichert als Gastregisseur gewonnen.

Albert Mueller wurde als jgdl. Liebhaber an die Mitteldeutsche Landesbühne Halle a. d. S. für die Spielzeit 1936/37 verpflichtet.

Schauspiele Baden-Baden. Der bisherige Spielleiter Rolf Gerth wurde mit Beginn der neuen Spielzeit, ab 15. Juli 1936, zum Oberspielleiter wieder verpflichtet. Ferner wurde Otto Riegel, bisher Spielleiter und Dramaturg in Koblenz als Dramaturg engagiert. Als Gastspielleiter wurden verpflichtet: Schauspieldirektor Richard Weichert, Berlin, für „Macbeth" von Shakespeare, Dr. Iwan Schmith, Berlin-Wien, für „Der Widerspenstigen Zähmung" von Shakespeare und für „Und Pippa tanzt" von Gerhart Hauptmann, Helmuth Ebbs, Berlin-Mannheim, für „Schwarzbrot und Kipfel" von der Schulenburg, Heinz Dietrich Kenter, Berlin, für „Tartüff" von Molière und „Der Bogen des Odysseus" von Gerhart Hauptmann, Dr. Carl Hagemann, Berlin, für „Eine Frau ohne Bedeutung" von Wilde.

Das Freiburger Stadttheater hat für die Spielzeit 1936/37 die alleinige Uraufführung der Komödie „Der dütsche Michel" von Fritz Stavenhagen in der Bearbeitung von Hans Franck erworben.

Musik und Oper

Theo Heidmann (Stadttheater Hagen) wurde von Intendant Curt Gerdes als I. Baß-Buffo und Spielleiter für Oper und Operette an das Stadttheater Oberhausen verpflichtet.

Die Uraufführung der Oper „Rembrandt van Rijn" von Paul v. Klenau findet in der kommenden Spielzeit gleichzeitig an der Staatsoper Berlin und am Württembergischen Staatstheater Stuttgart statt.

Erich Tönges (Bassist) wurde an das Stadtheater in Konstanz neuverpflichtet.

Walter Findel wurde als I. Baßbuffo an das Stadttheater Danzig engagiert.

Lilly Rizzolli wurde für die Monate Februar und März 1936 als erste Operettensoubrette an das Sächsische Künstlertheater verpflichtet; sie geht während der Sommermonate nach Leipzig.

Herbert Werner-Waldenburg war vom 15. Februar bis 1. Mai 1936 als erster Tenor an die „Kraft durch Freude"-Bühne im Gau Magdeburg-Anhalt verpflichtet.

Generalintendant Dr. Drewes, der bereits in den beiden letzten Jahren Hanns Ludwig Kormanns Oper „Der Meister von Palmyra" und „Der Dreispitz" zur Uraufführung im Landestheater Altenburg gebracht hat, erwarb für die kommende Spielzeit Kormanns Oper „Belcanto" und die Ballettpantomime „Die Odaliske" zur Erstaufführung.

Das Stadttheater in Dortmund verpflichtete (außer den bereits gemeldeten Neuverpflichtungen) ferner: Klaus Billig als 1. Solorepetitor für Oper und Kapellmeister und Hansi Jäger als Tanz-Anfängerin.

Die Operette „Fräulein Mandarin" von Heinrich Rüthlein und Moritz Schäfer mit der Musik von Otto Pichelmann wird im Oktober 1936 an den Städt. Bühnen in Erfurt uraufgeführt werden.

An das Stadttheater in Bielefeld verpflichtete Intendant Dr. Alfred Kruchen für die kommende Spielzeit folgende neue Kräfte für Oper und Operette: Als hochdramatische Sängerin Grete Müller-Morelli (Berlin), als jgdl.-dram. und lyrische Sängerin Irene Hoebink (Essen), als Opernsoubrette Anneliese Heß (Saarbrücken). Für das Fach des jgdl. Heldentenors tritt Heinz Walther (Hamburg) neu in den Verband der Bielefelder Bühne, ferner Ernst Overlack (Wuppertal), als 1. seriöser Baß, Hans Heinz Roehr (Ulm) als Tenorbuffo, Helmut Staré (Wilhelmshaven) als Operettentenor und Lotte Loeffe (Liegnitz) als 1. Sängerin. Für die Tanzgruppe, die wiederum unter Leitung der Tanzmeisterin Käte Hartung steht, wurden neu verpflichtet: Christel Herr (Mainz), Erika Honisch (Beuthen) und Ingeborg Ziegler (Essen). Spielzeitanfang in der Oper mit Richard Strauß' „Der Rosenkavalier" am 6. September 1936.

Gertrudis Brückmann gastierte am 22. März 1936 am Stadttheater Ulm als Agathe im „Freischütz".

Im Rahmen der Mozart-Festspiele in München gelangte am 30. Juli 1936 die Mozart-Oper „Die Gärtnerin aus Liebe" in der textlichen Neubearbeitung von S. Anheißer auf der Bühne des Residenztheaters zur Aufführung.

Das Grenzlandtheater Flensburg führt demnächst im Freilichttheater Solitüde den „Sommernachtstraum" von Shakespeare mit der Musik von Julius Weismann auf.

Tanz

Die bekannte spanische Tänzerin La Argentina ist, wie aus Paris gemeldet wird, am 18. Juli 1936 in Bayonne einem Herzschlag erlegen. Die Argentina, welche mit ihrem bürgerlichen Namen Antonia Merce hieß, galt mit Recht als Spaniens typischste und größte Tanzkünstlerin. Vor zehn Jahren kam sie zum erstenmal nach Berlin, fand hier begeisterte Aufnahme, ist dann bis 1931 fast jährlich hier aufgetreten. Ein schneller Tod hat sie nun zu früh ihrer Kunst entrissen.

Tanz-Uraufführung in Düsseldorf. Die Generalintendanz der Städtischen Bühnen Düsseldorf hat das Ballettwerk „Niederländische Ständetänze" von Jaap Kool zur Uraufführung für die kommende Spielzeit erworben.

Frida Holst wird an der Duisburger Oper ihren Posten als Tanzleiterin am 1. September antreten. Die Tanzgruppe wird außer ihr 15 Mitglieder zählen, u. a.: Mascha Libolt, Margot Hermes, Gaby Loibl, Leni Kraly und Karl Moor. Außerdem wurden neu engagiert: Inge Ziegler (Mannheim), Franziska Tona (Münster), Hilde Ackermann (Essen), Hilde Dorfel (Köln), Ursula Gütschow (Essen), Brigitta Niemeyer (Essen), Werner Beer (Berlin), Fritz Haeberle (Münster), Werner Mielenz (Essen), Heinz Tegeler (Essen). Frida Holst war bisher Tanzleiterin in Münster. In der vergangenen Spielzeit in Münster brachte sie einen Tanzabend heraus: am 11. Januar 1936 die Uraufführung ihrer Tanzkomödie in fünf Bildern: „Ach, wenn doch jemand käme und mich mitnähme", nach Musik von Florian Deller. Die Uraufführung wurde ein

großer Erfolg, und Breitkopf und Härtel nahm das Stück in den Verlag auf. Frida Holst's Pläne für Duisburg sind außer der Aufführung ihrer eigenen Tanzkomödie u. a.: „Der ewige Kreis" von Ottmar Gerster (Uraufführung), „Terpsichore", Ballett mit Gesang von Händel, „Orpheus und Eurydike" von Florian Deller (in eigener Bearbeitung als Uraufführung), „Der anonyme Liebesbrief" (Libretto: Frida Holst, nach Mozarts „Les petits riens") und einige moderne Werke. Außerdem sind Kammertanzmatineen geplant.

Der Intendant des Friedrich-Theaters Dessau verpflichtete als Tanzmeisterin Ilse Petersen, und für die Tanzgruppe: Gisela Burse, Sonja Evensen, Irmgard Hohlfeld, Mally Kaul, Lotte Gundert, Lisa Krause, Edith Lüdicke, Rose Hyges, Walter Trappen und Artur Graf. Für die Spielzeit 1936/37 sind vorgesehen: „Puppenfee" und ein Tanzabend, dessen Programm noch nicht feststeht.

Die Tanzgruppe des Stadttheaters Rostock wird in der kommenden Spielzeit unter Leitung der Ballettmeisterin Grete Raun kleinere Ballette, Pantomimen, Einzel- und Gruppentänze bringen. In der Programmgestaltung werden Nummern des klassischen Balletts und Nationaltänze bevorzugt werden. Die Leiterin, die eine Eduardowa-Schülerin ist, wird bestrebt sein, im Training die Grundlage des klassischen Balletts zu erweitern, ohne dabei die Errungenschaften des neuen deutschen Tanzes außer acht zu lassen. Anmut, Frohsinn und Freude sollen den Darbietungen das Fluidum der heiteren Muse geben. Den jungen Talenten der Gruppe soll reichlich Gelegenheit gegeben werden, ihr Können unter Beweis zu stellen.

Der Drei-Masken-Verlag nahm „Gösta Berling", ein Schauspiel in vier Akten, mit Prolog und Epilog, von Selma Lagerlöf in seinen Bühnenvertrieb.

Das Stadttheater in Plauen berichtet über seine Tanzgruppe, daß in der vergangenen und kommenden Spielzeit Christel Oelze v. Lobenthal (Solotänzerin), die Tanzgruppe der Erna Schiroky (Solotänzerin), Hilde Schlegel, Else Strunz, Traute Spengler, Ruth Koch, Ursel Müller, Margot Beck, Inge Bader als Tänzerinnen angehören, leitet. Außerdem besteht an dem Theater eine Kindertanzgruppe. Größere Tanzveranstaltungen der letzten Spielzeit waren: Großer Tanzabend (Bunte Tänze) 5 Aufführungen, Bunte Abende, Werbeabende und eine Silvesterveranstaltung. Außerdem tanzte die Gruppe in: „Lauf ins Glück", „Verkaufte Braut", „Stradella", „Seine Hoheit, der Lakai", „Mädel aus Wien", „Wo die Lerche singt", „Oberon", „Schach dem König", „Herz in Maske", „Weihnachtsmärchen", „Tanz ins Glück", „Die Kosakenbraut", „Blaue Mazur", „Macht des Schicksals", „Clivia" und „Ball der Nationen". Zu der kommenden Spielzeit kommen „Coppelia", „Der holzgeschnitzte Prinz" und Bunte Tanzabende zur Aufführung.

Das Lippische Landestheater teilt mit, daß für die kommende Winterspielzeit zum ersten Male eine Tanzgruppe zusammengestellt werden wird. Die Leitung ist der Tanzmeisterin Lieselotte Subklew übertragen worden. Als Gruppentänzerinnen wurden vorläufig verpflichtet: Lydia Böttger-Leckband, Erika Schmidt und Mimi Wrage. Eigene Tanzabende werden von der Tanzgruppe vorläufig nicht gegeben; dazu sollen bekannte Tänzer und Tänzerinnen mit ihrem eigenen Personal herangezogen werden.

Die Tanzgruppe des Stadttheaters in Krefeld, die Ballettmeister Walter Kujawski leitet, plant für die kommende Spielzeit die Aufführung folgender Werke: „Coppelia" von Delibes, „Die Weibermühle" von Friedrich Wilckens, „Der Fischer und seine Seele" von Wolfgang von Brandis, „Der Dreispitz" von De Falla, „Les petits riens" von Mozart und eine Folge neuer Kurzballette.

Für das Friedrich-Theater in Dessau verpflichtete Intendant Hermann Kühn für die nächste Spielzeit neu, für die Oper Margarete Kießling (Koloratursängerin), Elfriede Quadkeusch (dramatische und Zwischenfachsängerin), Helene Werth (jugendliche Dramatische), Herbert Heidrich (lyrischer Tenor), Fritz Schweinsberg (erster Bassist), Marianne Schröder (Spielaltistin); für das Schauspiel: Carola Osten (Sentimentale), Hans Joachim Kilburger (jugendlicher Liebhaber); für den Opernchor: Auguste Schubeius (Sopran) und Kurt Seidels (Baß).

Die Tanzgruppe des Neuen Schauspielhauses der Jadestädte Wilhelmshaven-Rüstringen bestand in der vergangenen Spielzeit aus fünf Mitgliedern. Leitung: Ballettmeisterin Irmgard Zenner; Damen: Gretl v. Heimburg, Hilma Theiß, Erika Honisch, Fridl Schön. In der kommenden Spielzeit wird die Tanzgruppe verstärkt unter der Leitung der neuverpflichteten Ballettmeisterin Lisa Parsick. Es fanden in der vergangenen Spielzeit sieben Tanzabende statt. Darunter eine Uraufführung „Die Marionetten des Dr. Band" von Heinz Vogt. Im nächsten Jahr werden neben den festgesetzten Tanzabenden auch zwei Tanzmatineen stattfinden. Ein Mozart- und Schubert-Abend.

Ein Verlag berichtet

Der Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin, erwarb folgende Stücke neu: Georg Basner: „Der Thron im Nebel", J. M. Becker: „Bastionen auf Malta", Friedrich Bethge: „Die Blutprobe", E. v. Demandowsky: „Revolution bei Busse", Max Dreyer: „Hanna und Florinde", Friedrich Griese: „Wind im Luch", Erich v. Hartz: „Kampf und Spiel", F. W. Hymmen: „Der Vasall", O. Kloeffel: „Händel", und Heinrich Lilienfein: „Die Stunde Karls XII."

Zur Uraufführung erwarben: das Württembergische Staatstheater, Stuttgart, „Kaiser Konstantins Taufe" von Ernst Bacmeister, die Städtischen Bühnen in Königsberg i. Pr. „Auge um Auge" von Julius Maria Becker, Altes Theater, Leipzig, „Seine Wenigkeit" von Konrad Beste, das Stadttheater, Altona, „Pfarr Peder" von Friedrich Bethge, das Stadttheater, Bielefeld, „Josef in Chicago" von Fritz Bröger, die Städtischen Bühnen, Düsseldorf, Süddeutsche Erstaufführung Karlsruher Staatstheater, „Das Gastmahl der Götter" von Paul Joseph Cremers, die Dietrich-Eckart-Bühne, Berlin, „Das Frankenburger Würfelspiel" von Eberhard Wolfgang Möller, die Düsseldorfer Städtischen Bühnen „Genie ohne Volk" von Viktor Warsitz.

„Der Hakim" von Rolf Lauckner wurde im Anschluß an die erfolgreiche Uraufführung am Württemberger Staatstheater in Stuttgart (bisher 19 Aufführungen) und an die westdeutsche Erstaufführung in Aachen von folgenden Bühnen angenommen: Berlin (Volksbühne), Bielefeld (Stadttheater), Braunschweig (Landestheater), Bremen (Staatstheater), Düsseldorf (Städtische Bühnen), Gera (Reußer Theater), Görlitz (Deutsches Grenzlandtheater), Guben (Stadttheater), Halle (Stadttheater), Hamburg (Thalia-Theater), Karlsruhe (Badisches Staatstheater), Königsberg (Städtische Bühnen), Leipzig (Altes Theater), München (Stadttheater), Schneidemühl (Landestheater), Schwerin (Staatstheater), Stettin (Stadttheater) und Würzburg (Stadttheater).

Friedrich Bethges „Marsch der Veteranen" wird in der nächsten Spielzeit über folgende Bühnen gehen: Altenburg (Landestheater), Düsseldorf (Städtische Bühnen), Halberstadt (Stadttheater), Halle (Stadttheater), Hannover (Städtische Bühnen), Karlsruhe (Badisches Staatstheater), Mainz (Stadttheater), Neustrelitz (Landestheater), Nordhausen (Stadttheater), Schneidemühl (Landestheater), Wiesbaden (Deutsches Theater), Wuppertal (Städtische Bühnen).

Paul Ernsts erfolgreiche Komödie „Pantalon und seine Söhne", die am 11. August bei den Heidelberger Reichsfestspielen erstaufgeführt wird, wurde für die nächste Spielzeit unter anderem erworben von den Theatern in Görlitz, Halle und Krefeld.

„Thomas Paine" von Hanns Johst, zuletzt erstaufgeführt im Rahmen der Reichstheaterwoche in München, wurde für die Spielzeit 1936/37 bisher von folgenden Bühnen erworben: Breslau (Städtische Bühnen), Budapest (Nationaltheater), Chemnitz (Städtische Bühnen), Dessau (Friedrich-Theater), Düsseldorf (Städtische Bühnen), Görlitz (Deutsches Grenzlandtheater), Hannover (Städtische Bühnen), Nürnberg (Städtisches Theater), Remscheid-Solingen (Bergische Bühne), Rostock (Stadttheater), Stettin (Stadttheater), Stuttgart (Württembergisches Staatstheater), Würzburg (Stadttheater), Wuppertal (Städtische Bühnen) und Zwickau (Stadttheater).

Das Grabbe-Drama „Der Einsame" von Hanns Johst wurde vom Staatstheater Berlin für die nächste Spielzeit erworben. Weitere Annahmen: Frankfurt a. Main: Städtische Bühnen, Eisenach: Stadttheater, Halle, Hildesheim, Karlsruhe: Staatstheater, Münster, Wiesbaden.

Das Deutsche Theater in Wiesbaden bringt am 9. September dieses Jahres Wilhelm Müller-Schelds Drama „Ein Deutscher namens Stein". Anschließend folgen die Bühnen Bremen, Staatstheater, Regensburg, Schwerin, Staatstheater, Stettin.

Zahlung der Mitgliedsbeiträge

Die Mitgliedsbeiträge für die Fachgruppen 2—9 der Fachschaft Bühne und die Mitgliedsbeiträge der Fachschaft Tanz sind mit sofortiger Wirkung nur noch auf das

Postscheckkonto Berlin Nr. 10079 der Reichstheaterkammer Berlin W 62

einzuzahlen oder durch Postanweisung an die

Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstraße 11

unter genauer Angabe der Mitgliedsnummer und der Fachgruppe zu übersenden.

Berlin, den 25. Mai 1936.

Der Geschäftsführer der Reichstheaterkammer
gez. A. E. Frauenfeld

Adalbert Brümmer †

Einer der Besten aus der alten Garde der hannoverschen Bühnenkünstler ist dahingegangen, einer aber, der trotz seines Alters den Theaterfreunden aus der nun schon eine Reihe von Jahren zurückliegenden Zeit seines Wirkens auf den die Welt bedeutenden Brettern in bester Erinnerung geblieben: Adalbert Brümmer. Ein halbes Jahrhundert ist es her, seit er 1886 auf der damals von Direktor Wiedemann geleiteten Bühne des Residenztheaters sich den Hannoveranern vorstellte und sich namentlich als Reif-Reiflingen in dem gleichnamigen Moserschen Schwank rasch in aller Herzen hineinspielte. Nach einem Jahr schon folgte er einem Rufe nach Berlin. Wenige Jahre später kehrte er nach Hannover zurück. Er wurde nun — 1893 — Mitglied des damaligen Königlichen Theaters, und seine stärksten Erfolge erzielte er in dem Moserschen Schwank „Veilchenfresser" sowie als Konrad Bolz in Gustav Freytags „Journalisten". Anderthalb Jahrzehnte hindurch reihte Brümmer Erfolg an Erfolg, bis es ihn lockte, selbst Bühnenleiter zu werden. Er übernahm die Leitung des Pyrmonter Theaters. Im Jahre 1911 kam er abermals nach Hannover, um die Schauburg als Direktor in Besitz zu nehmen, bis er 1921 das später in das Eigentum der Stadt Hannover übergegangene Haus verpachtete und in den Ruhestand trat. Im Alter von 78 Jahren ist Adalbert Brümmer jetzt gestorben.

Ingrid Schwalge-Svanström †

Am 12. Juli 1936 verschied in Koblenz im Alter von 34 Jahren Ingrid Schwalge-Svanström.

Albert Baumbach †

Am 4. Juli verschied nach längerer Krankheit der Theaterdirektor Albert Baumbach im Alter von 62 Jahren. Mit ihm wurde ein echter Pionier des deutschen Theaters zu Grabe getragen. Seine künstlerische Laufbahn führte ihn von Gotha über Bamberg, Kissingen, Zwickau und Hagen nach Lübeck und Osnabrück Ueberall erfreute er sich der größten Beliebtheit bei Intendanz und Kollegen, die sich vielfach in seiner Berufung zum Ortsobmann kundtat. Die letzten Lebensjahre widmete er der Leitung eines Reiseunternehmens, das sich in weiten Gebieten Württembergs und Hohenzollerns den denkbar besten Ruf erwarb, wozu seine volkstümlichen Inszenierungen von Hebbels „Genovefa", Klingemanns „Faust", Halbes „Strom", Oesers „Lotse an Bord" und anderer Bühnenwerke nicht wenig beitrugen, die er — bei oft beschränkten Raumverhältnissen jedes Abgleiten ins Schmierentum peinlichst vermeidend — in vorbildlicher Weise zur Aufführung brachte und dadurch dem deutschen Theater immer wieder Neuland erschloß. Früh schon fand er den Weg zum Nationalsozialismus, und obwohl ihm das Bekenntnis zu Adolf Hitler in der Kampfzeit manche geschäftliche Einbuße brachte, ließ er sich nicht beirren. Gegen jedermann hilfsbereit — wofür die zahlreichen Aufführungen für Winterhilfswerk, NSV und andere nationale Zwecke zeugen —, verband er seltene Lauterkeit des Wesens mit wahrer Herzensgüte. Bei allen, die ihn kannten, wird sein Andenken fortleben. H. F.

Elise Eckert †

Am 29. Mai 1936 verstarb nach kurzem schwerem Leiden die Souffleuse Elise Eckert im Alter von 69 Jahren. Während der letzten Jahre war sie am Theater in der Saarlandstraße in Berlin tätig.

Karl Heinz Enders †

In München verstarb am 19. Juli 1936 der 31 Jahre alte Schauspieler Karl Heinz Enders infolge eines tragischen Autounfalles. Schauspieler Enders, der früher in Trier und in Hagen i. W. wirkte, war in München am Film und im Rundfunk tätig und wurde auch bei Aufführungen im Residenztheater in „Was ihr wollt" und im Staatstheater „Marsch der Veteranen" sowie in den Kammerspielen als gern gesehene Kraft eingesetzt. Mit Enders schied ein vielseitiger und vornehmer Künstler. Unter großer Anteilnahme seiner Kollegen wurde er bestattet.

Reinhold Jungermann †

Am 6. Juni hat die Fachschaft Bühne der Städtischen Bühnen in Essen einen ihrer treuesten und besten Kameraden, Reinhold Jungermann, zu Grabe getragen. Eine große Gemeinde trauert mit ihr um diesen aufrechten und schlichten Künstler und Menschen. Reinhold Jungermann wurde am 14. Juli 1884 in Berlin geboren. Seine Theaterlaufbahn führte ihn über Allenstein, Memel, Aschaffenburg, Stade, Lüneburg, Rostock, Regensburg, Metz, Flensburg, Schwerin, Rostock nach Essen, wo er neun Jahre erfolgreich wirken konnte. Als Künstler war er vielen ein gutes Vorbild. Als langjähriges Mitglied des Ortsausschusses hat er das Amt des Kassierers mit aufopferndem Fleiß und Gewissenhaftigkeit verwaltet. Mit Dankbarkeit denken seine Freunde an den viel zu früh Verstorbenen, dessen Name in der Reihe der Toten leuchten wird, die dem Theater treue Diener und der Welt wertvolle Menschen gewesen sind. e. r.

Karl Pantzer †

Am 19. Juli 1936 verstarb nach längerer Krankheit der Bürochef Karl Pantzer im 53. Lebensjahr. Der Verstorbene erfreute sich bei der gesamten Gefolgschaft des Lessing-Theaters größter Beliebtheit. Sein ruhiges bescheidenes Wesen und seine unermüdliche Arbeitsfreudigkeit machten ihn zu einem unentbehrlichen Mitarbeiter und zu einem Freunde der ganzen Gefolgschaft. Die Beisetzung fand am 23. Juli 1936 auf dem St. Petri-Kirchhof in Berlin statt. Direktion und Gefolgschaft hatte sich vollzählig versammelt, um einen letzten Abschied von dem Entschlafenen zu nehmen. K.—R.

Amtliche Mitteilungen der Reichstheaterkammer

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9406

Preise für Theatereintrittskarten

Anordnung Nr. 56

Auf Grund des § 25 der Ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933 ordne ich über die Preise für Theatereintrittskarten folgendes an:

1. Jedes Theater hat die Kassenpreise für die verschiedenen Platzgattungen und für die verschiedenen Arten von Aufführungen durch Aushang bekanntzugeben. Diese Kassenpreise müssen von jedem Besucher gefordert werden, soweit nicht die folgenden Bestimmungen Ausnahmen zulassen.

2. Eine Ermäßigung gegenüber den Kassenpreisen darf nur gewährt werden:

   a) wenn sich der Besucher verpflichtet, mindestens sechs Karten für sechs verschiedene Vorstellungen zu den vom Theater festgesetzten Bedingungen abzunehmen (Platzmiete, Dauermiete, Anrecht, Dutzendkarten usw.), gleichgültig, ob die Abgabe der Karten unmittelbar durch das Theater oder durch Vermittlung von Organisationen erfolgt.

   Im letzteren Falle hat sich die Organisation zu verpflichten, solche (Miet-)Karten ausschließlich an ihre Mitglieder zu den gleichen Bedingungen und Preisen abzugeben, die für die unmittelbare Abgabe durch das Theater gelten. Den Organisationen, die solche (Miet-)Karten vermitteln, darf zur Deckung ihrer Unkosten ein Nachlaß bis zu 10 Prozent des Kassenpreises gewährt werden.

   b) wenn der Abnehmer Eintrittskarten unter gleichmäßiger Einbeziehung aller Platzgattungen für das ganze Haus, mindestens aber für die Hälfte des Hauses zu einem Pauschalpreis fest abnimmt, der so zu bemessen ist, daß der Theateretat nicht gefährdet wird; überdies hat sich der Abnehmer für den Fall entgeltlicher Weitergabe der Karten zu verpflichten, diese zu einem Einheitsdurchschnittspreis ausschließlich im Verlosungs- oder Rollsystem zu verteilen und Karten unter dem Einheitsdurchschnittspreis nur an Personen mit geringem Einkommen abzugeben.

   Das Theater bestimmt selbst, welchen Abnehmern es Karten zu diesen Bedingungen überlassen will.

   c) wenn der Besucher allgemein im Verkehrsleben eine bevorzugte Behandlung genießt oder die Ermäßigung wegen seiner besonderen Beziehungen zum Theater gerechtfertigt ist (z. B. Schüler, Studierende, Wehrmachtsangehörige, Schwerkriegsbeschädigte, Auswärtswohnende, Bühnenangehörige).

3. Es bleibt den Theatern unbenommen, aus besonderen Anlässen Vorstellungen zu ermäßigten (volkstümlichen) Kassenpreisen zu veranstalten.

4. Diese Anordnung tritt mit sofortiger Wirkung in Kraft. Die Anordnung Nr. 44 ist damit aufgehoben.

Berlin, den 7. Mai 1936.

(gez.) Schlösser.

Reichstheaterkammer — Deutsche Arbeitsfront

Es besteht, zahlreichen Anfragen zufolge, Veranlassung, die zwischen dem Herrn Präsidenten der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, und dem Führer der Deutschen Arbeitsfront, Dr. Ley, getroffene Vereinbarung vom 4. Februar 1934 betr. das **Verhältnis der Reichskulturkammer zur Deutschen Arbeitsfront** nachstehend nochmals zur Kenntnis zu bringen:

Vereinbarung vom 4. 2. 1934

„Zwischen dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Dr. Goebbels, und dem Führer der Deutschen Arbeitsfront, Dr. Ley, wurde im Rahmen der Reichskulturkammergesetzgebung folgende Vereinbarung getroffen:

Die Reichskulturkammer ist korporatives Mitglied der Deutschen Arbeitsfront. Alle in der Reichskulturkammer, ihren Einzelkammern und diesen angeschlossenen Organisationen und Fachverbänden zusammengefaßten schaffenden Deutschen dürfen in Zukunft nicht mehr Mitglied eines der Deutschen Arbeitsfront zugehörigen Angestellten- und ähnlichen Verbandes sein. Sie haben — durch die Mitgliedschaft in ihren der Reichskulturkammer zugehörigen Verbänden — ihre Pflicht dem ständischen Aufbau des deutschen Volkes gegenüber erfüllt und brauchen deshalb auch nur Mitgliedsbeiträge an diese Organisationen abzuführen." (Siehe „Bühne", 1. Januar-Heft, Seite 26!)

Anordnung der DAF vom 3. 8. 1935

Zur Ergänzung sei bei dieser Gelegenheit auf folgende **Anordnung des Leiters des Schatzamtes der Deutschen Arbeitsfront** hingewiesen:

„Amtliches Nachrichtenblatt der Deutschen Arbeitsfront und der NSG ‚Kraft durch Freude'", 1. Jahrgang, Folge 26, Sonnabend, den 3. August 1935, Anordnung 18/35.

In Folge 2 des „Amtlichen Nachrichtenblattes" vom 2. Februar 1935 haben wir unter Anordnung 2/35, Abs. 2, angewiesen, daß **Rückzahlungen von Beiträgen zur Deutschen Arbeitsfront an Mitglieder der Reichskulturkammer** nicht zu erfolgen haben, da die DAF mit der Reichskulturkammer in Verhandlungen über die Abgrenzung des Mitgliederkreises oder über eine **Doppelmitgliedschaft** in der Reichskulturkammer und in der DAF stand. Diese Verhandlungen mit der Reichskulturkammer sind bisher noch nicht zum Abschluß gekommen. Es wird bis **zur endgültigen Regelung** daher **folgendes angeordnet:**

Mitgliedern der DAF, die auf Grund der gesetzlichen Vorschriften **der Reichskulturkammer angehören** und aus der Deutschen Arbeitsfront ausscheiden **müssen**, können von den zuständigen Gauwaltungen der DAF die zur DAF gezahlten **Beiträge zurückerstattet** werden. Es werden jedoch nur Beiträge für die Monate zurückerstattet, in denen das betreffende Mitglied der **Reichskulturkammer** angehörte und seine **Beiträge** an die Reichskulturkammer entrichtet hat. Das Mitglied hat diesen Antrag bei der zuständigen Gauwaltung zu stellen unter Beifügung seiner Mitgliedsausweise der DAF und unter **Führung eines Nachweises, für welche Monate es seine Beiträge zur Reichskulturkammer entrichtet hat.** Die Gauwaltungen bestimmen, welche Dienststellen die Beitragsrückzahlungen vornehmen, und haben darauf zu achten, daß sämtliche Mitgliedsunterlagen zur DAF anläßlich der Beitragsrückzahlung eingezogen werden.

Mitglieder der Reichskulturkammer, die von vorstehender Anordnung Gebrauch machen, sind aber darauf hinzuweisen, daß sie mit der Rückzahlung der Beiträge durch die DAF sämtliche Anwartschaften, die sie bei der DAF und den von ihr übernommenen Gewerkschaften erworben haben, verlieren.

Die Deutsche Arbeitsfront stellt es den Mitgliedern der Reichskulturkammer frei, die Mitgliedschaft in der DAF gegen Zahlung des vollen Beitrages weiter aufrechtzuerhalten, insbesondere auch dann, wenn ein Mitglied der Reichskulturkammer durch längere Verbands- oder Gewerkschaftszugehörigkeit sich höhere Anwartschaften bei der Deutschen Arbeitsfront erworben hat, macht aber zur Bedingung, daß das Mitglied eine **Zustimmungserklärung der örtlichen Dienststelle der Reichskulturkammer** beibringt.

gez. Brinckmann,
Leiter des Schatzamtes."

Zur Ergänzung

Endlich teilt das **Pressereferat in der Adjutantur Dr. Ley** (im Fachl. Schulungsblatt der DAF „Deutschlands freie Berufe", Ausgabe D, 3. Jahrgang, April 1936, S. 95) mit:

„Es besteht erneut Veranlassung, darauf hinzuweisen, daß Mitglieder **anderweitiger Berufs- und Standesorganisationen,** insbesondere auch von konfessionellen Arbeiter- und Gesellenvereinen, **nicht** Mitglieder der Deutschen Arbeitsfront sein können. Wo **Doppelmitgliedschaft** zur DAF in einem der oben genannten Vereine besteht, ist die Mitgliedschaft der DAF **sofort zu löschen.**

Begründung: Das Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit will die Betriebsgemeinschaft gestalten. Dies wird nicht erreicht, wenn durch anderweitige Standes- und Berufsorganisationen, insbesondere konfessionelle Arbeiter- und Gesellenvereine (die, wie beobachtet wurde, schon wieder Sammelbecken für ehemalige Gewerkschaftssekretäre bilden), die Betriebsgemeinschaft aufgespalten wird. Gerade auch die Aufspaltung nach Konfessionen ist für eine Betriebsgemeinschaft widersinnig. Eine derartige Aufspaltung muß auf die Dauer zu Zwietracht in den Betrieben führen und steht damit dem Sinn des Gesetzes zur Ordnung der nationalen Arbeit sowie dem Aufbau und Sinn der DAF entgegen. Alle Andeutungen und Meldungen von interessierter Seite, daß diese Anordnung im Verhandlungswege aufgehoben wäre oder würde, sind unwahr."

Fachgruppe 1

Aenderungen in der Bezeichnung des Theaters, der Firma oder der Anschrift sind unaufgefordert an die Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne, Berlin W. 62, Budapester Straße 26 I, zu melden.

Sterbegeldversicherung

Die Beiträge zur Sterbegeldversicherung beim „Nordstern" sind spätestens bis zum 10. jeden Monats an die Dresdner Bank, Depositenkasse 52, Konto Nr. 25 040, Postscheckamt Berlin, zu zahlen. Rückstände sind postwendend auszugleichen, weil sonst die Leistung im Sterbefalle gefährdet ist.

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Generalintendanten der **Volksbühne, der Theater am Nollendorfplatz und in der Saarlandstraße** wurde **Staatsschauspieler Eugen Klöpfer** ernannt. Bernhard Graf Solms bleibt Intendant des Theaters am Nollendorfplatz. Zum Intendanten des Theaters in der Saarlandstraße wurde Ingolf Kuntze ernannt. Die Leitung der Volksbühne übernimmt Generalintendant Klöpfer persönlich.

Zum Intendanten des **Stadttheaters Augsburg und der Freilichtspiele am Roten Tor** wurde **Leon Geer** (an Stelle des Intendanten Erich Pabst) ernannt.

Zum Intendanten des **Reußischen Theaters Gera** wurde **Friedrich Siems** (an Stelle des Intendanten Paul Smolny) ernannt.

Der stellvertretende Intendant des **Stadttheaters Aachen, Dr. Karl Bauer,** wurde zum Intendanten des Stadttheaters Göttingen ernannt.

Der bisherige Schauspieldirektor der **Bayerischen Staatstheater, Hans Schlenck,** wurde zum Generalintendanten des Landestheaters Oldenburg ernannt.

Zum Intendanten des **Stadttheaters Pforzheim** wurde der bisherige Spielleiter des Stadttheaters, **Franz Otto** ernannt.

Zum Intendanten des **Stadttheaters Rostock** wurde **Dr. Friedrich Wacker** ernannt.

Rechtsträger der **Freilichtspiele in Zons** ist nur die Stadt Zons.

Direktor Karl Hugershoff leitet im Sommer 1936 an Stelle des Kurtheaters Bad Salzschlirf das Viktoriatheater Bernburg (Zulassung erhielt Dir. Hugershoff).

2. Neuaufnahmen:

Verein Vaterländische Freilichtspiele e. V., Bentheim, für Freilichtbühne Bentheim.

Gemeinde Eppstein i. Taunus für die Burgfestspiele Eppstein.

Mitteldeutsche Freilichtbühne e. V., Halle a. d. S., Kaulenberg 4. Künstlerischer Leiter Erich Roft.

Westfälische Heimatspiele e. V., Hamm i. W., für die Waldbühne Hessen. Künstlerischer Leiter Anton Funke.

Freilichtbühne Göppingen e. V. (Zulassung erhielt das Freilichttheater Göppingen e. V., vertreten durch den Vorstand Dr. August Fr. Schütz).

Josef Saier für die Volksschauspiele Oetigheim.

Kreis Schweidnitz für die Freilichtspiele in Neudorf bei Königszelt (Schles.). Künstlerischer Leiter Ernst Lüsenhop.

3. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b übergetreten:

Dir. Otto Werther, Unkeroda, Eisenach-Land.

4. Laufende Aufnahmemeldungen:

(Die Aufnahmen konnten noch nicht erfolgen, weil einzelne Voraussetzungen für die Aufnahme nicht erfüllt sind.)

Direktor Joseph Meth. Meth's Bauerntheater, Bad Reichenhall und Gastspielunternehmen. (Zulassung erhielt Dir. Meth.) (Wiederaufnahmemeldung Heft 16 der „Deutschen Bühne" vom 11. Dezember 1933.)

Frau Madeleine Lüders, Hamburg, Agnesstraße 28. (Aufnahmemeldung Heft 10 der „Deutschen Bühne" vom 15. August 1935.)

Betr. Bezirksschiedsgericht Köln

Landgerichtsdirektor Dr. Hermann Wirtz hat an Stelle von Amtsgerichtsrat Balzer den Vorsitz des Bezirksschiedsgerichts Köln übernommen.

Fachgruppe 3

Warnung!

Werner Schulze-Seebach, Köln-Braunsfeld, versucht mit falschen Angaben und gefälschten Schreiben sich Geld und Vorteile zu verschaffen und hat derartige Versuche bereits bei drei Landesleitungen gemacht. Der Genannte ist nicht Mitglied der Fachschaft Bühne. Bei erneutem Auftauchen erbitte ich sofort Nachricht an die Fachgruppe 3 der Fachschaft Bühne, Berlin W. 62 gez. Petersz.

Fachgruppe 6

Hat der Inspizient die Verantwortung für rechtzeitiges Auftreten des Darstellers?

Der Abdruck der Dienstordnung für Inspizienten in Heft 13/14 des 2. Jahrganges der Zeitschrift „Die Bühne" hat Anlaß zu Rückfragen gegeben, wie es mit der gelegentlich umstrittenen „Verantwortlichkeit für rechtzeitigen Auftritt des Schauspielers" stehe. Dabei ist zunächst nachzuholen, daß die Ziffer 4 dieser Dienstordnung im Abdruck eine Entstellung durch Auslassung erfahren hat. Der zweite Satz dieser Ziffer muß lauten:

„Eine halbe Stunde vor Beginn der Vorstellung gibt der Inspizient das erste, die nächste Viertelstunde das zweite, 5 Minuten vor Beginn das letzte Zeichen. In der Oper und Operette gibt der Inspizient in die Garderoben nur das Zeichen zum Akt- bzw. Verwandlungsanfang und zum Finale."

Im übrigen ist die Verantwortung für rechtzeitiges Auftreten durch § 7, Absatz 5 der dem Normalvertrag angeschlossenen Hausordnung ausdrücklich festgelegt, der im zweiten Satz lautet:

„Jedes Mitglied ist bei den Proben und Aufführungen für den richtigen und rechtzeitigen Auftritt selbst verantwortlich."

Daraus geht klar hervor, daß den Inspizienten die Mitverantwortung nur insoweit trifft, als er die üblichen Alarmzeichen in Garderobe, Kantine oder sonstige regelmäßige Aufenthaltsräume der Darsteller zu geben hat. Wieweit der Inspizient die richtige Abnahme der Stichworte für den Auftritt durch die Darsteller zu überwachen hat, richtet sich nach der jeweiligen Anordnung des Spielleiters. Der Darsteller, der selbst das Stichwort abzuhören imstande war, kann sich auf keinen Fall darauf berufen, daß er vom Inspizienten nicht „herausgeschickt" worden sei. Der Darsteller hat auch selbst dafür zu sorgen, daß er die Alarmzeichen richtig abnehmen kann oder daß sonst sein rechtzeitiges Erscheinen auf der Bühne gesichert ist.

Damit dürfte die Verantwortlichkeit des Inspizienten gegenüber dem Darsteller klar umrissen sein. Wenn der Inspizient darüber hinaus in seinem allgemeinen Verantwortungsgefühl für einen glatten Vorstellungsverlauf sich veranlaßt sieht, säumige Darsteller persönlich herbeizuholen, so kann daraus bestimmt kein „Recht der schlechten Gewohnheit" abgeleitet werden.

Fachgruppe 9

Obmänner und Arbeitsausschüsse

der Fachgruppe 9 (Rundfunkangehörige) der Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer

Zur Erleichterung der organisatorischen Aufgaben sind bei den Reichs- und Nebensendern **Obleute der Fachgruppe 9 (Rundfunkangehörige)** der Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer eingesetzt worden. Durch diese mit Zustimmung des Herrn Präsidenten der Reichsrundfunkkammer getroffene Maßnahme haben die Mitglieder Gelegenheit, sich **in allen Fragen der Mitgliedschaft wie in berufsständischen Fragen unmittelbar an ihren allein zuständigen Obmann** zu wenden, der etwaige Anträge (an die Reichssendeleitung, den Herrn Präsidenten der Reichsrundfunkkammer usw.) mit seiner Stellungnahme **an den Leiter der Fachgruppe 9** weiterleitet.

Der Obmann (Arbeitsausschuß) hat u. a. bei jedem Sender dafür Sorge zu tragen, daß die Bekanntmachung des Präsidenten der Reichstheaterkammer und des Präsidenten der Reichsrundfunkkammer vom 3. April 1936 betreffend Tätigkeit vor dem **Mikrophon im Rundfunk** (s. Archiv für Funkrecht, 1936, Heft 5, Seite 149, und „Die Bühne", 1936, Heft 8, Seite 250) von allen Beteiligten auf das genaueste befolgt wird, wobei nochmals darauf hingewiesen wird, daß zur Betätigung als

Schauspieler (Hörspieler),

Sänger,

Spielleiter und Chorleiter (soweit sie nicht „arteigen programmschöpferisch" beim Rundfunk tätig sind),

Vortragskünstler,

Theaterkapellmeister,

Chorsänger,

Spielwarte (Inspizienten)

beim Rundfunk lediglich **Mitglieder der „Fachschaft Bühne"** berechtigt sind.

Der Kassenwart des Arbeitsausschusses hat, im Verein mit dem Obmann, die Aufgabe, für die pünktliche **Beitragszahlung** der Mitglieder **(1 Prozent des jeweiligen Honorares)** Sorge zu tragen.

Bis die zurzeit laufenden Verhandlungen wegen direkter Einbehaltung der fällig gewordenen Beiträge durch die Verwaltung des betreffenden Senders zum Abschluß gelangt sind, werden die Beiträge **(gegen Quittung) an den Kassenwart direkt** entrichtet.

Mitglieder der „Fachschaft Rundfunk" in der Reichsrundfunkkammer, die den Wunsch haben, bei der „Fachschaft Bühne" in der Reichstheaterkammer (als Schauspieler, Spielleiter, Dramaturg, Kapellmeister usw.) listenmäßig (zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises u. a.) weitergeführt zu werden, wollen bitte einen entsprechenden **schriftlichen Antrag** einreichen.

Der örtliche Zuständigkeitsbereich der Landesleiter der Reichstheaterkammer wird hinsichtlich der Rundfunkangelegenheiten nicht verändert.

gez. Petersz.

Mitteilungen der Abteilung V

Diese Rubrik gibt regelmäßig Hinweise auf bevorstehende und stattgefundene Ur- und Erstaufführungen sowie Neuerscheinungen. Einsendungen sind zu richten an Abteilung V der Reichstheaterkammer unter genauer Angabe des Werktitels, Komponisten, Textdichters, Verlegers und Aufführungstermins.

„Das Wahrzeichen"
Komische Oper in drei Akten von E. Rittelbusch. Musik von Dr. Bodo Wolf. Verlag: Bote & Bock, Berlin.
Erstaufführung: Städt. Bühnen Essen, Stadttheater Duisburg, Stadttheater Frankfurt a. d. Oder.

„Hirtenlegende"
Oper von Eugen Bodart, Dichtung nach Lope de Vega. (Neubearbeitung.)
Uraufführung: Städtische Bühnen Köln.

„Der Eulenspiegel"
Oper von Hans Stieber. Thalia-Verlag, Leipzig.
Erstaufführung: Städtische Bühnen Hannover.

„Schwarzer Peter"
Oper für kleine und große Leute. Text von Walter Lieck, Musik von Norbert Schultze. Selbstverlag des Komponisten, Berlin-Wilmersdorf, Bonner Straße 3.
Uraufführung: Staatsoper Hamburg. Erstaufführung: Nationaltheater Mannheim, Landestheater Braunschweig.

„Taras Bulba"
Oper in drei Akten frei nach Gogols gleichnamigem Roman von Johannes Kempfe. Musik von Ernst Richter.
Erstaufführung: Deutsches Theater Wiesbaden, Städtische Bühnen Hannover, Grenzlandtheater Görlitz, Stadttheater Freiburg i. Br.

„Godiva"
Oper in drei Akten von Ludwig Roselius. Verlag: Bote & Bock, Berlin.
Erstaufführung: Städtische Bühnen Magdeburg.

„Das kluge Felleisen"
Spieloper in einem Akt (Text nach Andersen) von Waldemar Wendland.
Erstaufführung: Reichssender Königsberg.

„Der Campiello"
Musikalisches Lustspiel in drei Aufzügen aus dem altvenezianischen Straßenleben von Carlo Goldoni. Bearbeitung von Mario Ghisalberti. Musik von Ermanno Wolf-Ferrari. Deutsche Uebersetzung vom Komponisten und Dr. K. Friedl. Verlag: G. Ricordi, Leipzig.
Erstaufführung: Städtische Bühnen Hannover, Württembergische Staatstheater Stuttgart, Deutsches Theater Wiesbaden, Staatstheater Bremen, Hessisches Landestheater Darmstadt.

„Till Eulenspiegel"
Deutsche Volksoper in zwei Teilen und einem Nachspiel frei nach Johannes Fischartz' „Eulenspiegel reimensweiß" von E. N. v. Reznicek. Neufassung und Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstraße 32).
Uraufführung: Städtische Bühnen Köln.

„Der faule Hans"
Oper von Alexander Ritter.

„Lobetanz"
Oper von Ludwig Thuille.

„Francesca da Rimini"
Oper von Hermann Goetz.

„Li-Tai-Pe"
Oper von Clemens von Franckenstein.

„Herr Dandolo"
Von Rudolf Siegel.
Vorstehende fünf Werke sind für die kommende Spielzeit am Deutschen Theater Wiesbaden zur Erstaufführung vorgesehen.

„Enoch Arden"
Oper in vier Bildern, Text von G. M. Levetzow und Franz Clemens. Musik von Ottmar Gerster. Verlag: B. Schott Söhne, Mainz.
Uraufführung: Staatsoper Hamburg. Erstaufführung: Städtische Bühnen Essen.

„Die Kleinstädter"
Komische Oper in drei Akten. Text nach Kotzebues Lustspiel „Die deutschen Kleinstädter". Musik von Theodor Veidl.
Deutsche Uraufführung: Stadttheater Dortmund.

„Die Feenkönigin"
Tanzoper mit Gesängen in drei Teilen von Henry Purcell, für die deutsche Bühne bearbeitet von Ernst Leopold Stahl. Musikalische Bearbeitung: Karl Schleifer. Selbstverlag des Bearbeiters (München 2 SW, Hedwigstraße 9/4).

„Prinz Caramo oder das Fischerstechen"
Oper in drei Akten von Albert Lortzing. Bearbeitung von Georg Richard Kruse. Selbstverlag des Bearbeiters (Berlin-Lichterfelde, Troppauer Straße 27).
Erstaufführung: Nationaltheater Mannheim.

„Magnus Fahlander"
Oper in vier Akten von Fritz von Borries. Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Charlottenburg, Goethestraße 9).
Neuerscheinung.

„Heilige Nacht"
Weihnachtslegende von Ludwig Thoma, Musik von Otto Reber. Selbstverlag des Komponisten (Fürstenfeldbruck bei München, Dachauer Straße 34).

„Kleider machen Leute"
Oper in drei Akten nach Gottfried Kellers gleichnamiger Novelle von Josef Suder. Selbstverlag des Komponisten (Pasing bei München, Exterstraße 24).
Neuerscheinung.

„Das Fest in Budapest"
Heroische Oper in drei Aufzügen von Cuno Graf von Hardenberg. Musik von Dr. Bodo Wolf. Selbstverlag des Komponisten (Frankfurt a. Main, Braubachstraße 41).
Erstaufführung: Städtische Bühnen Chemnitz.

„Der Vormund wider Willen"
Musikalische Komödie in drei Aufzügen nach Emanuel Geibels Prosa-Lustspiel „Meister Andrea" von A. Pache. Musik von Josef Lederer. Selbstverlag des Komponisten (Dresden, Elisenstraße 6).
Neuerscheinung.

„Die drei gerechten Kammacher"
Komische Oper in einem Vorspiel und zwei Akten (drei Bildern) nach Gottfried Keller von C. v. Paszthory.
Neuerscheinung.

„Die Prinzessin und der Schweinehirt"
Märchenoper in drei Akten (acht Bildern), Text frei nach Andersen von Dora v. Paszthory, Musik von C. v. Paszthory.
Neuerscheinung.

„Tranion oder Das Hausgespenst"
Ein Schwank in Reimen in zwei Aufzügen (nach Plautus) von Eberhard König. Musik von Ludwig Heß. Verlag: Erich Mathes, Leipzig.
Uraufführung: Stadttheater Bonn.

„Die verstellte Einfalt" (la finta semplice)
Oper von W. A. Mozart, Neuausgabe von Anton Rudolph. Verlag: Thoma Bauer-Serano, München.

„Viel Lärm um Nichts"
Oper in drei Akten frei nach Shakespeare. Musik von Roderich von Mojsisovics. Selbstverlag des Komponisten (München 13, Ainmillerstraße 8).

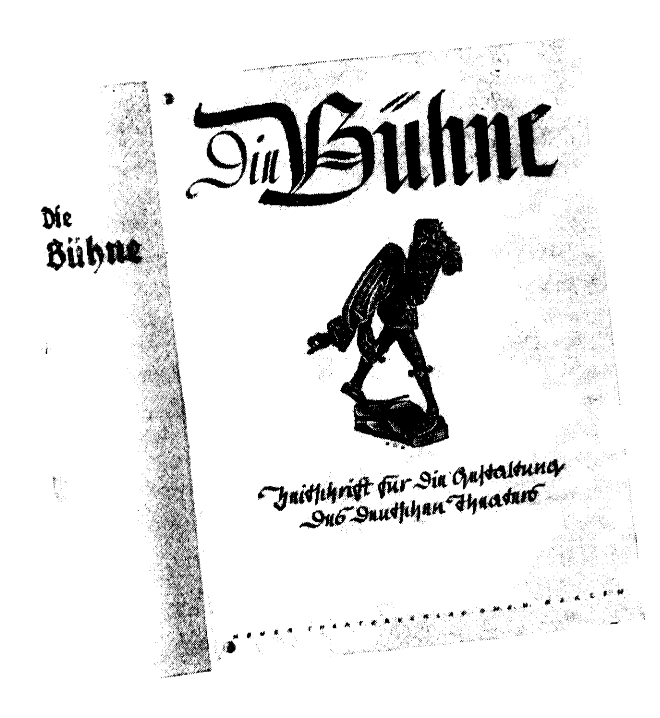
Neue Landesleiter

Ab 1. Juli 1936 wurde zum Landesleiter der Reichstheaterkammer für den Gau Weser-Ems Generalintendant Hans Schlenck, Oldenburg, Landestheater, und zum Landesleiter der Reichstheaterkammer für den Gau Schlesien Franz Schwerdt, Breslau, Tauentzienstraße 58, ernannt.

Berichtigung!

In der Anzeige: **Waldoper Zoppot** in Nr. 13/14 Seite 459 hat sich ein bedauerlicher Druckfehler eingeschlichen: Der Zuschauerraum faßt nicht 1000, **sondern 10000 Personen.**

Verlag: Neuer Theaterverlag GmbH, Berlin W 30, Bayerischer Platz 2. Druck: Buch- und Tiefdruck GmbH, Berlin SW 19. Verantwortlich für den Hauptteil: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz; für die Theaternachrichten und den amtlichen Teil: Heinz Kuntze, Berlin-Charlottenburg; für den Anzeigenteil: Dr. W. Lenk, Berlin-Schöneberg. Auflage dieser Nummer: 21 000. Zurzeit gültige Preisliste Nr. 2 (gültig ab 1. Mai).



Sammel-Mappen

für **DIE BÜHNE**

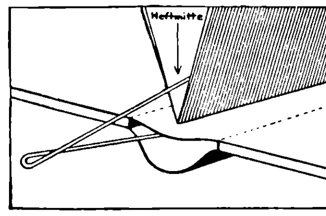


Abb. 1
Der Heftvorgang

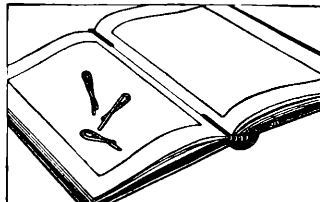


Abb. 2
Eingefügte Hefte

Diese Sammel-Mappen

mit Klemm-Nadel-Heftung schützen vor Verlust einzelner Hefte und ersetzen das Einbinden

Äußerst praktisch zu handhaben!

Das einzufügende Heft wird genau in der Mitte aufgeschlagen, auf den inneren Doppelrücken der aufgeschlagenen Mappe gelegt, dann oben und unten durch je eine Klemmnadel an dem inneren Rückenstreifen befestigt. — Die geschmackvolle und dauerhaft ausgeführte Mappe mit Titel- und Rückenprägung kostet einschließlich Zustellung und Verpackung

nur 2,50 RM.

Lieferung erfolgt gegen Einsendung des Betrages an den

„NEUER THEATER VERLAG GMBH." BERLIN W30

POSTSCHECKKONTO BERLIN 6708

Singende
Komische Alte (Wienerin) frei.
Auch Charakterrollen. Frau Josefa Weber Ww., Hamburg, ABC-Str. 30III

Junger, flotter **Theaterfriseur**

1 Jahr Opernpraxis, sucht Engagement · Offerten unter **A 298** an „Die Bühne"

Rundhorizont-Leinen
500 cm breit
ohne Naht, qm 3.95 M, extra starke Qualität, Oro, Laucha / Unstrut

---

FOTO

vervielfält. i. 2-3 Tagen 50 St. 5 M., 100 St. 7 M. Namendruck 1 M. A. Herkner, Stuttgart N, Königstr. 54b. Liste fr.



WALTHER PITTSCHAU
INTENDANT DER STÄDT. THEATER CHEMNITZ

LOTTE PITTSCHAU
geb. LENHARD

VERMÄHLTE

CHEMNITZ, ULMENSTRASSE 61 — JULI 1936

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick, Stimmbildner

Unterricht Lietzenburger Str. 16 / Tel.: J 1 2396

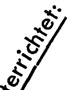
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 / Tel.: H 4 1973

HANS **BELTZ** Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50 Regensburger Strasse 23. Tel.: B 5, Barbarossa 6535

Opernsänger und Gesangsmeister **Willy Bitterling**



BERLIN-H., Kurfürstendamm 139 III
Fernsprecher: Hochmeister J 7 2231
LEIPZIG C 1, Elsterstrasse 57 I
Verfasser der 3 führenden Werke: „Im Anfang war der Vokal", „Am Ende ist die Vokalform" (Die Lösung des Gesangproblems) und „Das Geheimnis des Singens".

LUKASCHIK

Berlin-Wilmersdorf
Kaiserallee 180
Telefon: H 6 Emser Platz 5889

Stimmbildnerin **Willi KEWITSCH**

Stimmerziehung für Wagner-Sänger
BERLIN-DAHLEM
Schorlemerallee 44 · Telefon: G 6 2011

Bad. Hofopernsänger **PANCHO KOCHEN** Stimmbildner

BERLIN-HALENSEE
Katharinenstrasse 27 II lks
Tel.: J 7 Hochmeister 1893

Dr. Wagenmann

Berlin - Charlottenburg 2
Grolmanstrasse Nr. 30—31
Telefon: J 1 Bismarck 4024

Stimmbildner für **Sänger** und **Redner** auf Grundlage der ewig gültigen stimmlichen Funktionsgesetze, welche auch die kleinsten Stimmen entwickeln und Stimmfehler und -krankheiten heilen können.
Aufklärungsschriften Dr. Wagenmanns: Im Verlag Felix, Leipzig, und Verlag E. Hecht, München.

Eugen von Kovátsy
Gesangs- und Bühnenlehrer

Berlin-Frohnau, Knappenpfad 8
Fernsprecher: D 7 Hermsdorf 0578

PAUL MANGOLD
Stimmbildner besonders Stimmaufbau

BERLIN-TEMPELHOF, Dorfstrasse 49
FERNSPRECHER: G 5 SÜDRING 7474

Wilma Willenbücher Assistentin von **Lilli Lehmann**
Gesangmeisterin · Oper · Konzert · Radio

Berlin - Schöneberg, Nymphenburger Str. 4, Fernspr.: G 1 9369

Kammersängerin H. Francillo-Kauffmann
Berlin-Grunewald, Humboldtstrasse 13. • Fernsprecher: J 7 Hochmeister 3016
Gesangswerk „Von Caruso zu Dir" 2.—RM.


Mercedes Prima
DIE SCHREIBMASCHINE FÜR SIE
Mercedes Prima
Spielend leicht, sauber und schnell erledigen Sie alle Schreibarbeiten auf der Mercedes „Prima"-Kleinschreibmaschine. Verlangen Sie Auskunft über die Vorzüge und die günstigen Zahlungsbedingungen von der
BUROMASCHINEN-WERKE A.G. Mercedes ZELLA-MEHLIS IN THURINGEN


Sind Sie mit Ihrem Blond zufrieden?
Wünschen Sie es eine Nuance heller, zarter, matter im Ton? Jede Tönung läßt sich leicht erzielen, wenn Sie Ihr Haar mit Kleinol He-Sha oder mit Kleinol Blondier-Shampoo waschen. So wird Ihr Haar getönt — Bernsteinblond, Haselnußblond, Goldblond oder Weißblond — ganz wie Sie es wünschen. Es wird verschönt und tief im Glanz!
KLEINOL He-Sha
In allen Fragen des Haarfärbens mit KLEINOL berät Sie Ihr Friseur!
KL11 D-259
Kleinol, Friedr. Klein G. m. b. H., Berlin-Neukölln


Guter Masstab für Vergleiche:
PROBEFAHRT zuerst im OPEL
Generalvertretung:
EDUARD WINTER AG
Kurfürstendamm 207-208
Unter den Linden 66
Gr. Frankfurter Straße 137
Steglitz, Schloßstraße 96

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

A. Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft, Berlin NW 40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. für Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

Paul Heberlein, Berlin W 35, Lützowstr. 14, F. B 1 Kurfürst 3305.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone.

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BÜHNEN-TRIKOTS

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür. Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Otto Fleischer, Berlin N 24, Elsässer Strasse 28, Fernsprecher: D 2 1231.

BÜHNENEINRICHTUNG

Märkische Maschinenfabrik, Berlin-Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion.

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW 19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

DEKORATIONEN

Herbert Bendel, Berlin SW 19, Wallstr. 67, Telefon F 7, Jann. 0667. Malerei und Vorhänge.

Herm. Böhm, Berlin SW 68, Alexandrinenstr. 127. T.: Dönh. A 7 7110. Jute, Nessel, Rupfen.

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Hermann Brandt, Berlin SO 36, Lausitzer Strasse 9. T. F 8 Oberbaum 6631 u. F 2 Neukölln 6227.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Franz Schulz, Theatermalerei, **Berlin N 58,** Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Fritz Schulz, Theatermaler, **Berlin O 17,** Lange Strasse 60. Fernsprecher E 7 Weichsel 3575.

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

E. Rohrlapper, Böhlitz-Ehrenberg b. Leipzig, Hindenburgstrasse 68, F. Leipzig 41651. T. Rohrlapper Böhlitz-Ehrenbg. b. Leipzig.

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. T. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe

FEUERLÖSCHER

TOTAL Kom. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

SIEMENS
Elektrische Beleuchtung
Elektrische Antriebe
für Bühnenmaschinen
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernspr.: Wilhelm C 4 0011, App. 2391

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr. 1884, **Berlin C 54,** Rosenthaler Str. 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht

KLAVIER-AUSZÜGE

Maximilian Müller, Musikalien-Vertrieb, Berlin W 57, Bülowstr. 38, Fernsprecher: B 7, Pallas 6716

Alb. Stahl, Berlin W 57, Bülowstrasse 88 (Ecke Potsdamer Str.). T.: B 2, 1870. Auch Antiquariat.

KOSTÜME

Peter A. Beckers & Co., Berlin SO 16, Rungestr. 25-27. F. F7 Jann. 2262

Budzinski-Pruschinski, Berlin NW7, Schumannstrasse 16, Fernsprecher D 2 Weidendamm 9785.

Filmkostümhaus Willi Ernst, Verleih von Theaterkostümen und Uniformen, Berlin SO 16, Köpenicker Strasse 55b. F. F7 Jannowitz 1314.

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A7 Dönhoff 1365. Kopfputz.

Friedrich Schott, Inh. Fr. Schott und E. Oelschläger, **Berlin N 58,** Kastanienallee 26. F. D 4 Humboldt 3539.

Otto Schulz, Berlin S 42 Oranienstr. 68, F. F7 4635

Deutsche Theater-Kostüm-Werkstätten, Inh. M. Timm / E. Kallenbach, Hamburg 36, Neuerwall 46, hptr., F. 343183 (auch Verleih)

KOSTÜM-ATELIERS

C. Prahl, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 29, F. A7 Dönhoff 2718.

J. Müller, Berlin SO 36, Kottbusser Strasse 13. T. Oberbaum F8 1941.

PERÜCKEN UND BÄRTE

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Perücken-Kafka, Berlin-Neukölln, Berliner Str. 42, gegr. 1898. Tel.: Neukölln F 2 8550.

Max Schories, Berlin SW 19, Prinzenstrasse 43. F. F 1 (Moritzplatz) 1802. Auch Verleih.

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 18186, 26315 · Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin-Pankow, Berliner Str. 16. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

REQUISITEN

Waffen-Knaak, Berlin SW 68, Friedrichstr. 15, Fernsprecher A 7 2735 **Schusswaffen** — Munition

Frieda Hoppe, Charlottenburg 4, Sybelstr. 47, F. J6 Bleibtreu 1081

THEATERLEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale **Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H. Berlin W 8**

Leihbücherei, Bühnenverlag Kühling & Güttner · Berlin SO 16, Michaelkirchstrasse 24 a

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

THEATERSCHUHE

Oscar Bürger, Berlin SW 68, Friedrichstr. 49, Telefon: A7 6853. Elegante Schuhe und Stiefel.

Otto Schulze, Theater-, Film- und Ballett-Schuhe, **Berlin SW 48,** Wilhelmstr. 21, F. A9 4262

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1a, Fernspr. F 5 7662 oder A9 1662.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

Porte-Requisiten-Teppiche, Berlin O 17, Lange Str. 24, Tel.: E9 2527

G. Wronker Nfl., Berlin SW 68, Oranienstrasse 117. T. A 7 2190. Korbmöb., Rohrgittern. Zeichnung.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

H. v. Althausen, **Vervielfältigungsdienst für Bühne u. Film, Berlin-Halensee,** Nestorstr. 16, Tel.: J7 3219

Buchform - Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut:
Steglitzer Vervielfältiggs.-Anstalt, Berlin-Steglitz, Feuerbachstr. 60, G 2 Steglitz 2980. Aufklärungsschrift kostenlos!

Vervielfältigungen in Buchformat. **Harry Rutschke, Lübeck,** Pfaffenstrasse 9. F. 26641.

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Argus-Nachrichten, Berlin SW 68, Wilhelmstrasse 113. F. A 9 4797

Der Lesedienst, Bln.-Wilmersdorf, Hohenzollernd. 187. F. H 6 2504

Metropol-Gesellschaft E. Matthes u. Co., Charlottenburg 2, Uhlandstrasse 184, F. J1, Bismarck 520

Schnelldienst für Presse-Nachrichten und Zeitungsausschnitte, **Berlin-Neukölln,** Spremberger Strasse 7. Tel. F 2, Neukölln 4203.

Zeitblick, Akad. Büro für Zeitungsausschnitte des Studentenwerks, Berlin N 24, Johannisstrasse 1. Fernsprecher: D1 6951.

Unsere Werke im Olympia-Spielplan der Berliner Theater

6., 9., 11. August	**Preussisches Staatstheater (Schauspielhaus)** **Der tolle Tag**
29. Juli, 3., 12. August	**Deutsches Theater** **Regen und Wind**
Täglich	**Renaissance-Theater** **Die Frau ohne Bedeutung**
Täglich	**Neues Künstler-Theater** **Charmaine**
Täglich	**Theater am Nollendorfplatz** **Adrienne**



V E R T R I E B S S T E L L E • B E R L I N W 30